RADAR
25.5.08
N° 614
AÑO 11

LA NENA DE 4 AÑOS QUE SACUDIO EL ARTE
ENRIQUE MASLLORENS: ROCK Y POLITICA EN LOS ’70
EL ARTE COREANO EXPLICA EL CAPITALISMO HOY
LA MUERTE DE SONTAG POR ANNIE LEIBOVITZ





ARMAME SI PUEDES





SE ESTRENA I’M NOT THERE, LA PELICULA EN LA QUE TODD HAYNES SE VALE DE SEIS ACTORES DIFERENTES PARA ATRAPAR LAS MIL Y UNA CARAS DE BOB DYLAN







Francés fluido

El doctor galo Frédéric Saldmann ha lanzado un pedido peculiar a sus compatriotas: que se relajen un poco y empiecen a tomarse un poco más a la ligera el tema de las funciones corporales. En su libro *Le Grand Ménage*, el Dr. Saldmann invita a sus lectores a abrazar la visión que los ingleses tienen del francés típico: demasiado tenso, contenido, formal; en fin, constipado. Y para hacerlo, qué mejor que dejar salir al menos una parte de los dos litros de gas que el cuerpo humano produce a diario, reduciendo el riesgo del cáncer de intestino. De la misma manera, sus compatriotas "deberían sentirse libres de eructar a voluntad al terminar cada comida. Esta es la mejor manera de reducir el riesgo de generarse una hernia de hiato, una dolencia que afecta a casi un tercio de los franceses. Mientras que mantener el aire en el estómago produce acidez, lo que incrementa el riesgo de cáncer de esófago". El aumento de esa enfermedad en particular entre los franceses, dice, "se debe a ese provechito que ya no soltamos". Ya que estamos, recomienda el doctor, es hora de dejar de lado esos horribles antitranspirantes: "Bloquear el sudor no sólo detiene la eliminación de toxinas –escribe–, sino que también filtra cierto número de mensajes que son potencialmente muy atractivos para el sexo opuesto". Y un par más: no mascar chicle, no comer caminando, y no tomar tantas bebidas burbujeantes. Después de tanto aire, ¿qué se puede agregar?

Oh la la, merde

Un nuevo web site se dedica a recoger mierda. No literalmente, pero casi: Vie de Merde (*www.viedemerde.fr*) es un exitoso sitio destinado a que los usuarios ventilen sus tragedias cotidianas, sus decepciones amorosas, sus padecimientos laborales. Y permitir que el resto de los lectores se rían de uno pero no delante de uno. Basten como ejemplo del tipo de posts que aloja el sitio: "Recibí en el celular dos mensajes de texto de mi novia. En el primero decía que habíamos terminado para siempre. En el siguiente, que le había enviado el mensaje anterior a la persona equivocada. La vida es una mierda". Otro: "Hoy mi hija de nueve años, a la que crío sola, tuvo que escribir un ensayo sobre la persona de su familia a la que más quiere. Se sacó un 9 por su conmovedor relato acerca de Skippy, su cobayo. La vida es una mierda". Según Maxime Vallette, la fundadora del sitio, su propuesta es tan popular que ya hay 40 mil mensajes esperando lugar para ser posteados. "Algunas historias pueden parecer increíbles, pero eso es solo porque no le pasaron a uno. Las historias más estúpidas no son necesariamente falsas", dice. Y como prueba, ofrece: "Mi novia decapitó al gato cuando bajaba la persiana"; "Hoy, después de una larga serie de análisis, me enteré de que soy estéril. Mi esposa está esperando nuestro segundo hijo; creo que tengo que hacerle unas preguntas". El sitio incluso ya empieza a retroalimentarse con su público: "Hoy descubrí VDM. Leí unas cuantas páginas y me encontré con una historia que me dejó perfectamente claro que mi novio tiene una amante, porque las circunstancias son muy particulares. Pero ni siquiera se preocupó por cambiar su password. La vida es una mierda". O: "Mi vida sí es una mierda. Así que váyanse al carajo".

---

yo me pregunto:
¿Por qué a estar borracho se le dice estar en pedo?

Porque deriva de "estar al pedo". Hace muuuuchos años la gente que estaba así hacía cosas sin explicación aparente. Primero decía que estaba todo bien y después todo mal, como los borrachos cuando se ponen agresivos. Pasaba sobre todo en zonas campestres. Y a veces sigue pasando.
La Luj Mala

Antes estar en pedo era sinónimo de status. El de tinto era el pedo proletario. Con blanco era más bien de clase media. El de champagne era el pedo de las clases dominantes. Con cerveza era un pedo juvenil. El tiempo pasó y quedó únicamente la leve noción de que cualquier borracho se agarró un pedo bárbaro.
Viejos Tinto

Porque hay que estar al pedo para sentarse a chupar.
Diego Toro

Es como decir que el que tiene diarrea está en copas. Son metáforas rústicas y algunas son más exitosas que otras.
Tintorro

Pedo es una ciudachi pertinho de Pelotas du brasil, dondi hay muchas borracharias.
O mais borracho do mundo

Por la posterior transformación del alcohol etílico ingerido al estado gaseoso el que luego sale por donde y como puede...
Tintofresco

Versículo 670093: ¿borracho yo?, no queridos discípulos, yo nunca me emborracho por más vino que tome, a lo sumo me pongo un poco en pedo nada más.
Dalaí mama, de otro mundo de otra vida

¿Ponerse en pedo?, ni eso puedo ya, porque no tengo un mango, aparte la turra de la Secretaría me hace ir los sábados porque se "perdió" una causa, tengo que ir sobrio temprano y gratis.
Un meritorio de un Juzgado de Instrucción

Porque se te hinchan los cachetes, los labios se humedecen y un sudor frío te recorre el culo.
Embriagado en Bragado

Porque cuando los gases se suben a la cabeza, anuncian la realización de auténticos actos defecatorios.
El turco fallado

Porque es al pedo estar borracho.
El borracho en pedo

No sé, pero mis pedos me emborrachan.
Diana Fina

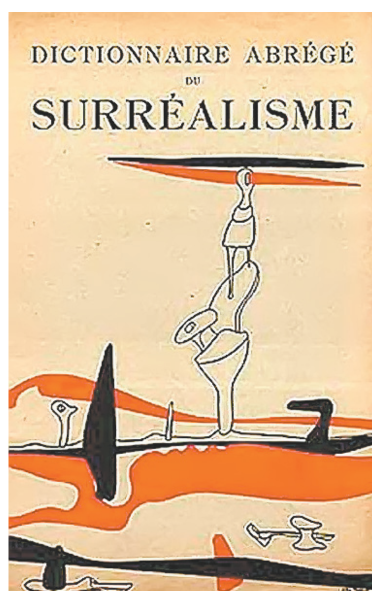
No sé, pero en Brasil a las gomerías les dicen borracharias y al que está en pedo, le dicen que está goma. ¡Es cierto!
Pais Tropical

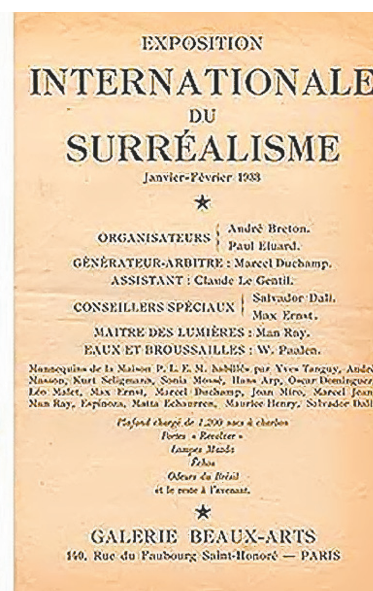
---

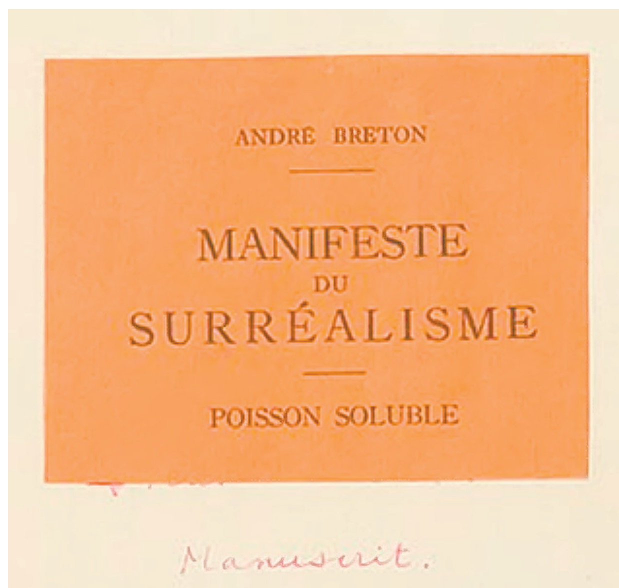
para la próxima: ¿Por qué a la contractura en el cuello le dicen tortícolis?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

El precio de los sueños







POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARIS

El famoso manuscrito del *Manifiesto del Surrealismo* que André Breton empezó a escribir en 1924 en su casa de Lorient, más otros ocho manuscritos del mismo autor, ingresaron esta semana en el Panteón de los records financieros. La célebre casa de remates londinense Sotheby's remató en París el conjunto de los nueve manuscritos de André Breton, entre ellos el texto que la casa califica como "el tratado de estética más célebre del siglo XX", es decir, el *Manifiesto del Surrealismo*. El remate alcanzó precios muy por encima de las estimaciones de los expertos. Inicialmente, se calculó que la venta de este cuerpo único de la historia del arte y de la poesía alcanzaría entre un millón y dos millones de dólares. El remate se cerró el miércoles por la tarde con un astronómico cheque de cinco millones de dólares.

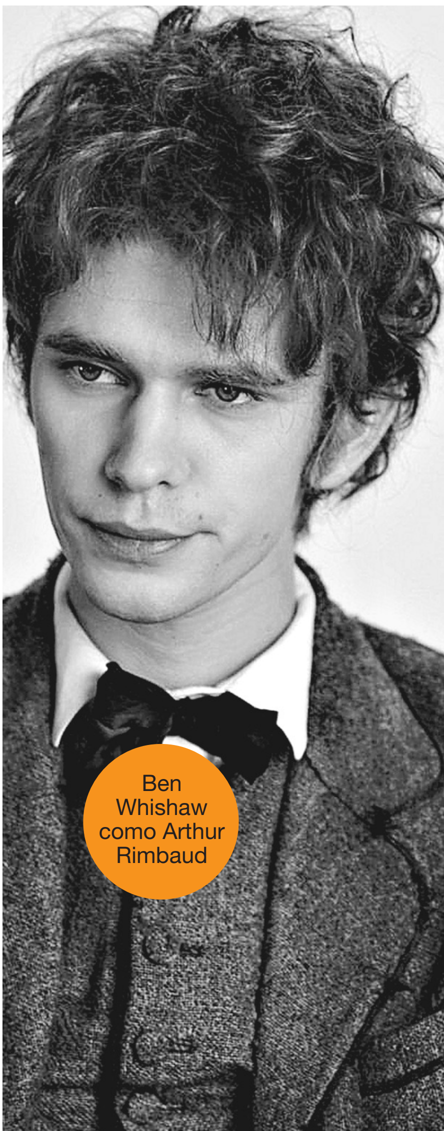
Los nueve manuscritos fueron adquiridos por el coleccionista francés Gérard Lhéritier y por el Museo de las Letras y los Manuscritos de París. Al principio del remate los textos fueron vendidos por separado pero luego, gracias a una "opción de reunión", se vendieron en paquete, lo que evitó su dispersión y, por consiguiente, que los originales salieran del territorio francés. El conjunto excepcional propuesto por Sotheby's corresponde a los textos que Breton le regaló a su primera esposa entre 1921 y 1931. Además del *Manifiesto del Surrealismo* en donde Breton desarrolló los principios de uno de los movimientos artísticos más importantes del siglo XX, también figuraba el manuscrito de "Pescado Soluble", fruto de cuatro años de trabajo con el método de la escritura automática, y siete cuadernos escolares con el esbozo de "Pescado Soluble". Estos cuadernos contienen textos y poemas-collages compuestos con recortes de diarios y dibujos. Las 59 páginas –32 de texto– de "Pescado Soluble" fueron publicadas en 1924 en el mismo volumen del *Manifiesto del Surrealismo*, que estaba destinado a ser el prólogo del libro.

"Pescado Soluble" y el *Manifiesto* forman una pareja indisociable. El *Manifiesto* funciona como la guía y la declaración de intenciones de los poemas. A principios de los años '20, Breton atravesaba un período oscuro. Su libro de poemas precedente, *Claro de Luna*, había sido un fracaso, la revista que editaba, *Literatura*, tenía apenas 30 lectores y dejó de aparecer en junio de 1924. Breton empezó a escribir el *Manifiesto* a manera de prólogo pero luego borró esa clasificación y empezó la redacción de una suerte de ensayo a la vez literario y estético en el cual interpelaba a Freud, Sade, Dante, Hegel y el mismo Santo Tomás de Aquino. Breton propuso en ese texto lo que sería luego el "protocolo" estético del movimiento. Para André Breton, el surrealismo funciona como "un automatismo psíquico puro, mediante el cual se propone expresar, sea verbalmente, sea por escrito, sea de otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, fuera de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral". Con un estilo de frases fulgurante, un esquema teórico nuevo y una prosodia totalmente nuevas para la época, el *Manifiesto* detalla la hoja de ruta de una metodología estética cuyo término, surrealista, fue inventado por Apollinaire en 1917. El texto funciona con una docena de claves: homenaje a la imaginación, rechazo de la novela realista, refutación de las interpretaciones psicologistas, defensa del asombro, convicción de que el conflicto entre el sueño y la realidad puede resolverse, definición del surrealismo, principios de la escritura automática, imágenes surrealistas, collages y fragmentos, rebelión contra el conformismo, incitación a crear estados perceptivos sin los condicionamientos de ideas preconcebidas, sin el peso del "yo", libertad absoluta. Breton propuso en su texto un ejercicio oportuno para iniciarse a la escritura automática. Este ejercicio resume toda la intención de la ambición estética. Breton recomienda empezar a escribir un texto en un "estado pasivo" o "receptivo". "Reconozca que la literatura es uno de los caminos más tristes que no conducen a nada". Con ese protocolo, hay que escribir, "sin tema preconcebido, lo suficientemente rápido para no retener y para evitar la tentación de releer". Breton recomienda todo lo que la modernidad del siglo XXI proscribe: la no corrección, la fluidez, la no perfección, la fe "en el carácter inagotable del murmullo". ®

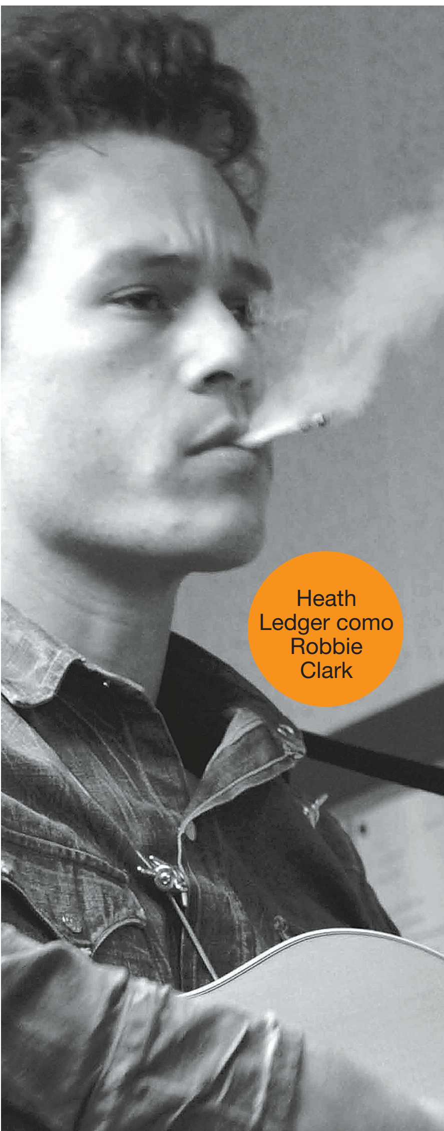


I'm not there se estrena en Buenos Aires el 5 de junio.

Los múltiples alias que Haynes crea para intentar atrapar las mil facetas de Dylan:



Ben Whishaw como Arthur Rimbaud



Heath Ledger como Robbie Clark

YO SOY

Si había alguien que, al filmar una película sobre Bob Dylan, primero sorprende y enseguida resulta el candidato evidente, ése es Todd Haynes. Ya con *Superstar* (1987), sobre la anorexia de Karen Carpenter interpretada por muñecas Barbies, había mostrado su capacidad para representar lo complejo de una manera contundente y a la vez sensible. Con *Velvet Goldmine* (1998) expuso con glamour y crudeza el ascenso de una estrella similar a David Bowie. Ahora, con *I'm Not There* se atreve a su película más arriesgada: seis actores diferentes en el mismo papel para desmontar las mil formas que toma, en el siglo XX, un mito como el de Dylan.

POR RODRIGO FRESAN

Brooklyn comiendo con el novelista inglés Wesley Stace (más y mejor conocido como el *songwriter* británico John Wesley Harding) y, como cada vez que nos encontramos, acabamos o empezamos hablando de Bob Dylan.

Hoy, Stace me cuenta flamantes anécdotas de His Bobness (cortesía de su muy buen amigo Tony Garnier, eterno bajista de Mr. Dylan) y yo le cuento que Dylan ha sido contratado como tótem/identidad de la exposición mundial de Zaragoza cuyo tema es el agua como elemento precioso y redentor (y nos reímos, porque si alguien ha escrito muchas, demasiadas canciones sobre el poder destructivo del agua, bueno, ese alguien es Dylan).

Entonces, esto es verdad, entra un tipo al restaurante: lo vemos de espaldas, es bajo y delgado aunque parece exudar un tenso vigor, camina dando saltitos, está vestido de cowboy, con uno de esos trajes grises como los que se ponía Hank Williams para sus galas en el Grand Ole Opry de Nashville y lleva un sombrero stetson. Es decir: está vestido de Dylan (el Dylan de estos primitivos tiempos modernos en los que vivimos) y se mueve igual que Dylan y tiene la altura y complexión de Dylan. Stace y yo nos quedamos sin palabras y esperamos a que se voltee y se da vuelta y, claro, no es Dylan. Pero de algún modo es como si lo fuera. El tipo tiene unos sesenta y cinco años y se sienta en la mesa de al lado a la nuestra y no se quita el sombrero y –juro que es cierto– llama a la camarera y pide un bourbon con la voz y la dicción de Dylan. Ahí, entonces, queda claro que el hombre no es Dylan pero que –con tantas ganas de serlo– probablemente sea más Dylan que Dylan. No es el primero y tampoco será el último y el quid de la cuestión es que nadie sabrá nunca cómo es Dylan realmente porque Dylan se ha encargado de que así sea: de que su anguloso y claro perfil se nuble y se difumine en tantos frentes.

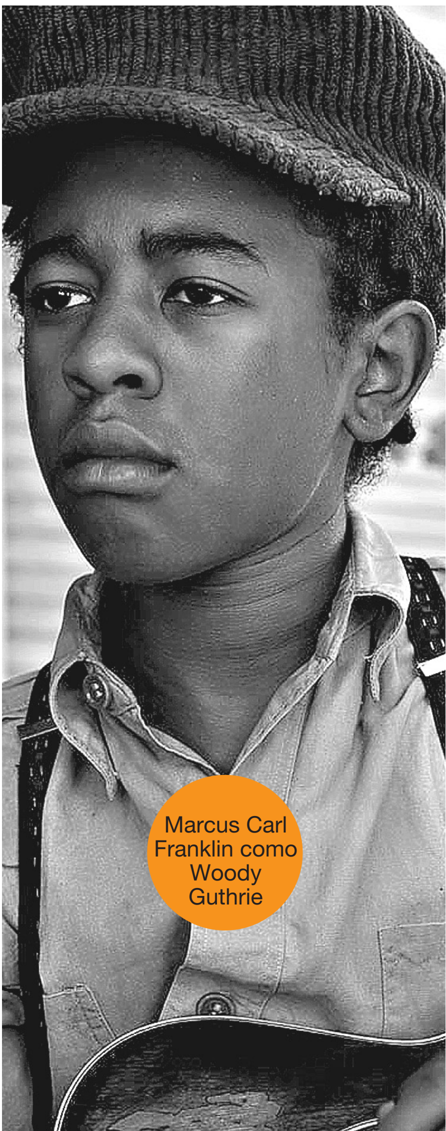
Así, desde la próxima biografía de Dylan hasta el siguiente documental sobre Dylan se ocuparán, siempre, apenas de la punta de la punta del iceberg y está bien que así sea. Fue Dylan quien alguna vez dijo aquello de "Gracias a Dios que yo no soy yo" y –Stace me pregunta si la vi; le respondo que no aún, que voy a comprarme el DVD en el primer Barnes & Noble con el que me cruce– vuelve a decirlo en *I'm Not There*, la película sobre algunos de los incontables Bob Dylan que andan dando vueltas por ahí, aquí o allá, ahora o entonces, en el escenario de esta noche. O en esa calle de Greenwich Village de aquella mañana de 1963 (le pregunto a Stace si la leyó, me responde que todavía no y que se la va a comprar en el primer Barnes & Noble con el que se cruce) inmortalizada para siempre en la tapa de un disco histórico llamado *The Freewheelin' Bob Dylan* y ahora recuperada (mismo lugar y sesión, distinta fotografía, unos pasos más adelante y más cerca de la cámara por el pavimento nevado) en la portada de *A Freewheelin' Time: A Memoir of Greenwich Village in the Sixties*. Autobiografía firmada por Suze Rotolo, la mujer que alguna vez fue la chica colgada del brazo de ese chico al que casi nadie conocía por entonces pero ya listo para, flotando en el viento, ser conocido por todos y ser muchos pero nunca –aunque se lo impusieran y reclamasen– ser la respuesta que estaba esperando toda una era.

SALIR EN LA FOTO

Y la historia la cuenta Suze Rotolo en unas pocas líneas, en la página 214 de su libro. Allí, dice que la foto fue una casualidad, que jamás pensó que iba a ser la tapa del disco (el fotógrafo, Don Hunstein, las tomó para regalárselas a la pareja luego de sacar varias a Dylan en su pequeño departamento del Village que, supuestamente, irían a la portada), que Dylan eligió su ropa muy cuidadosamente (la chaqueta no servía de nada con el frío que hacía, pero a Dylan le gustaba mucho cómo se le veía) y que allí fueron, felices, a recorrer Jones Street. Rotolo cuenta también que Dylan no tenía poder de decisión, que eligieron la foto en la Columbia, pero que estaba contento. Y ella también. Y eso es todo. Pero es apenas alguna de las cosas que


Richard Gere como Billy The Kid


Christian Bale como Jack Rollins


Marcus Carl Franklin como Woody Guthrie


Cate Blanchett como Jude Quinn

OTROS

Rotolo cuenta en *A Freewheelin' Time*, cuyo primer manuscrito, se rumorea, fue rechazado por el editor porque no incluía "suficiente Dylan". Porque el libro de Rotolo no quiso ni quiere conformarse con un "yo estuve ahí al lado de él" sino, además, pintar una aldea y un tiempo y un sentimiento y una forma de ver y de hacer las cosas. De algún modo, *A Freewheelin' Time* funciona igual y es casi una continuación espiritual y cronológica del *Personajes secundarios* de Joyce Johnson: clásica *memoir* beatnik-femenina (al fin, recientemente traducida por Libros del Asteroide en España) y no es casual que el libro de Rotolo tenga en su contratapa un admirado y cómplice *blurb* y elogio de la veterana Johnston: no es cierto que las chicas sólo quieran divertirse; las chicas *también* quieren contar su versión del asunto y Rotolo lo hace con gracia, cariño y, de tanto en tanto, unas ácidas gotas no de rencor pero sí de impotencia al saberse convertida en nota al pie y pie de foto de una leyenda. "Dylan se convirtió en un elefante dentro de mi habitación", escribe graciosa y con gracia en la sentida introducción donde explica sus motivos para no recordar en público hasta ahora que tiene 64, proceso que inició empujada por su aparición en el documental *No Direction Home*, de Martin Scorsese.

Y La Foto ha crecido con el correr de los años a artefacto arquetípico y paradigmatico de la postal de enamorados y no faltan parejitas –incluyendo a los ya pasados Cruise & Cruz para una página de *Vanity Fair* y un puñado de fotogramas de *Vanilla Sky*– que, día a día, se den una vuelta por Jones Street y jueguen a posar su amor como si los tiempos no hubieran cambiado y no fueran a cambiar nunca. Y el libro de Rotolo –por encima y más allá del fragor de un época interminable– *también* cuenta *eso*: una preciosa *love story* con chico del interior llegando en 1961 y con veinte años a la gran ciudad decidido a conquistarla y, de paso, conquistar a chica de diecisiete progre e hija de intelectuales. El chico es una esponja vampírica que necesita saberlo y probarlo todo y la chica –bien conectada con el ambiente, diseñadora de escenografías para teatro de vanguardia, princesa codiciada por más de un bohemio y no tanto– le administra dosis de Picasso, Bertolt Brecht, Arthur Rimbaud, Brendan Behan y lo presentaba a los dueños de los clubs donde por las noches hacían lo suyo gente como Victoria Spivey y Dave Van Ronk y John Lee Hooker mientras, a su alrededor, vivía y crecía el número de "gente que sabía en sus almas que no pertenecían al sitio del que venían" y Greenwich Village recibiéndolos como una especie de Shangri-La y Xanadú y Oz.

A Freewheelin' Time –citando cartas y entradas en diarios– sigue el curso de un amor con un inmejorable telón de fondo y revisa todo aquello que Dylan fue poniendo en canciones como "Don't Think Twice, It's All Rigth", "Boots of Spanish Leather", "One Too Many Mornings" y "Ballad in Plain D": el modo en que la madre de Rotolo desconfía del muchacho, la manera en que obliga a su hija a viajar a Italia para poner un poco de distancia, la tormentosa relación con la hermana de la enamorada, el final. Rotolo relata también –con una mezcla de admiración, asombro y temor– el modo en que Bob Dylan se va creando a sí mismo y el desconcierto y dolor que sintió cuando, al caérsele su tarjeta de enrolamiento, descubrió que su verdadero nombre era Robert Allen Zimmerman, la llegada y entrada en cuadro de la voraz Joan Baez, la certeza de saber que "no podía manejar todo eso de vivir un escalón más cerca de Dios que los demás y de saberme apreciada por mi cercanía al final del arcoiris", el embarazo y el rechazo de oferta de matrimonio y el aborto, y las notas garrapateadas en el cuaderno del adiós: "Creo en su genialidad pero no necesariamente en que él haga las cosas bien. ¿Pero en dónde está escrito que se deben hacer las cosas de la manera correcta para conseguir una gran obra para este mundo?".

En *I'm Not There*, film-rompecabezas de Todd Haynes, Suze Rotolo –quien en una página de su libro apunta que "el público de Dylan, sus fans y seguidores, lo crean a su propia imagen. Esperan que sea lo que interpretan que es"– aparece, con el rostro de Charlotte Gainsbourg, reconvertida en Claire: mezcla de Rotolo y de la futura Mrs. Sarah Dylan, como esposa de Robbie Clark (Heath Ledger), un actor *à la* Dean Brando Pacino (notar el poster de *Calico* parafraseando al de *Serpico*) célebre por su rol en la *biopic* titulada *Grain of Sand,* donde se cuenta la llegada al Greenwich Village y triunfo del cantor de protesta Jack Rollins (Christian Bale), quien más tarde, al dejar todo eso, se rebautizaría como el cristiano renacido Pastor John.

Suena complicado pero en realidad no lo es tanto.

Hay que experimentarlo para entenderlo.

Pasen y véanlo.

Ahí está él aunque diga que no está.

HACERSE LA PELICULA

La cosa fue así: Haynes contactó a Jeff Rosen (mano derecha de Dylan) y a Jesse Dylan (hijo que se dedica al cine), les comentó su proyecto y a Rosen le interesó la idea de una *biopic* poco ortodoxa que –Haynes *dixit*– no se limitará a compaginar linealmente "partes conocidas de una vida con partes menos conocidas". Y el director envió sus películas filmadas hasta la fecha. Y el cantautor las vio en la carretera. Y el director recibió el mensaje desde lo más alto donde se le pedía que redactara su idea en "no más de una página". Y –tanto Rosen como Dylan Jr.– le recomendaron que jamás utilizara la palabra *genio* o la frase "voz de una generación".

Así que Haynes se sentó a escribir y comenzó con una cita de Rimbaud: "Yo es otro". Haynes envió su propuesta y, para el verano del 2000, recibió el ok y los que quieran saber cómo continuó la complicada historia de lo que para muchos será una película complicada y el modo en que traba y trabaja la industria ir a al *site* de *The*



New York Times y leer el largo artículo "This Is Not a Dylan Movie", por Robert Sullivan, 7 de octubre del 2007.

I'm Not There –la mejor película sobre Bob Dylan jamás filmada hasta la fecha– empieza con una muerte de un Dylan (o de Jude Quinn) que nunca tuvo lugar pero que pudo haber sucedido, en otro pliegue de este mismo mundo, por un accidente de moto o como consecuencia de un huracán de pastillas. Allí está el cuerpo de Jude Quinn (que es el cuerpo de Bob Dylan y de una formidable Cate Blanchett, ganadora del Golden Globe y del premio a mejor actriz en el Festival de Venecia '07 y quien, como me dijo Patricio Pron, por fin hace posible que Dylan, además, nos caliente) tendido sobre la camilla de una morgue mientras la voz ominosa de Kris Kristofferson derrama palabras funerales.

Y esto es sólo el principio de 135 minutos inolvidables.

Una verdadera fiesta de guiños y referencias y de mensajes encriptados y alusiones subliminales para dylanitas y dylaneros y dylanoides (sin por eso, con perversión dylaniana, negarse el placer de burlarse un poco/bastante/mucho de todos ellos y de su compulsión decodificadora) y un festival para todos los que aprecien el buen cine y así lo rubricaron numerosos medios periodísticos al incluirla sin esfuerzo en las listas de lo mejor del 2007.

I'm Not There es una especie de *8 1/2* dylanizado. Algo que ahora parece vanguardista pero que en algún momento –los años '60– era cosa rara a la vez que corriente cuando el celuloide necesitaba contar grandes historias de maneras diferentes. Así, como Dylan, un producto clásico y moderno con diferentes texturas y colores y formatos cuyo principal acierto reside en estar "compuesto" del mismo modo en que Dylan compone sus canciones a partir de fragmentos frenéticos a la busca de su sitio exacto en el *puzzle* de una letra y música. Pero lo más importante y admirable tal vez esté en que *I'm Not There* –en su personal y experimental modo de pintar el retrato, en su manera de reírse de las oscarizadas *biopics* parodiadas aquí en una cáustica escena de la apócrifa *Grain of Sand*– sea la más fiel aproximación a Dylan jamás intentada por alguien que no sea Dylan. Una precisa foto movida donde varios actores –los ya citados Bale y Blanchett y Ledger más Ben Whisaw, Marcus Carl Franklin y Richard Gere; Adrien Brody y Colin Farrell abandonaron el proyecto al prolongarse demasiado los tiempos de la preproducción– invocan el fantasma de la electricidad en los huesos de sus rostros y consiguen algo fascinante. Dylan desmontado en diferentes facetas transmitidas como desde otra dimensión que incluyen a un soberbio actor de moda, un *songwriter* súbitamente electrificado por su propia leyenda y la incomprensión de sus seguidores, un niño negro mitómano que exige ser llamado Woody Guthrie mientras desesperadamente imita la vida de su ídolo, un Arthur Rimbaud respondiendo con versos propios y ajenos a un interrogatorio de comisaría, un envejecido Billy The Kid que jamás murió listo para un último duelo con Pat Garret, que también responde al nombre de un perseguidor Mr. Jones, y un hombre que ve la luz de Dios (un séptimo Dylan, Charlie, el que narra Rotolo en su libro fue descartado antes de comenzar a filmar; por lo que no aparece entre los numerosos extras del indispensable DVD recién aparecido en USA incluyendo escenas eliminadas, comentarios de Haynes y un delicado homenaje a Ledger con "Tomorrow is a Long Time" sonando al fondo). Todos ellos rodeados por versiones de Allen Ginsberg y Joan Baez (perfecta Julianne Moore) y Pete Seeger y Judy Collins/María Muldaur/Etc. (Kim "Sonic Youth" Gordon) y Edie Sedgwick (que aquí se llama Coco Rivington) y Albert Grossman y Peter Orlovsky y –en un momento genial y desopilante– unos Beatles, al fondo, saltarines y acelerados y richarlesterizados y a no olvidarse de las perfectas e infieles falsificaciones de los turbulentos shows de Newport & Manchester.

Haynes desmonta a Dylan en diferentes facetas transmitidas como desde otra dimensión: un soberbio actor de moda, un *songwriter* súbitamente electrificado por su propia leyenda y la incomprensión de sus seguidores, un niño negro mitómano que exige ser llamado Woody Guthrie mientras desesperadamente imita la vida de su ídolo, un Arthur Rimbaud respondiendo con versos propios y ajenos a un interrogatorio de comisaría, un envejecido Billy The Kid que jamás murió listo para un último duelo con Pat Garret que también responde al nombre de un perseguidor Mr. Jones, y un hombre que ve la luz de Dios. *I'm Not There* es una especie de *8 1/2* dylanizado.

Así, *I'm Not There* es un festival de alias sobre alguien que suele hospedarse en los hoteles de sus giras como Jim Nasium. Una película no tanto sobre Dylan sino sobre el efecto que Dylan produce. *I'm Not There* no busca demostrar a Dylan pero acaba encontrando la mejor manera de demostrarlo.

Y Haynes –quien demoró cinco años en reunir los 20.000.000 de dólares de presupuesto y no consiguió distribuidor sino después de golpear muchas puertas– ya se había arrimado al mondo pop con *Superstar* (1987, polémico cortometraje sobre Karen Carpenter y su anorexia "interpretado" por muñecas Barbie) e intentado algo similar con la atmósfera Glam & Bowie & Iggy & Ziggy en *Velvet Goldmine* (1998), que no le gustó para nada a David B., cosa comprensible (negó el uso de sus canciones) porque lo que allí se mostraba/denunciaba era la adicta compulsiva transgresión de exhibicionistas patológicos. Mientras que en *I'm Not There*, ya desde el título, lo que se revela es la inasible ausencia de una contundente presencia. *I'm Not There* –que no está basada en la vida de Dylan sino "inspirada por" la vida o las vidas de Dylan– no resuelve el enigma de Dylan sino que potencia su misterio. Y si en su meritorio y multiestelar *soundtrack*, al final, Dylan aparecía como un espectro justiciero entonando la canción del título (hasta ahora *bootleg* y, por error de la discográfica, su *master* en exclusiva propiedad de Neil Young) para poner a las cosas y a los versionadores de lo suyo en su sitio con una mezcla de caricia y bofetada, en la película, cuando por fin lo vemos en el último minuto, lentísimo fundido a negro y primer plano y solo de armónica de, creo, "Mr. Tambourine Man", Dylan (el primero y el único, y estoy seguro de que le encantó esta película que se parece tanto a las películas que él quiso hacer pero que nuca le salen bien del todo) se materializa para bendecir todo el asunto sin decir palabra.

Y después, claro, volver a desaparecer.

Y al lado nuestro –en Brooklyn, lugar que se menciona en una canción titulada "Joey"– el replicante Bob Dylan N. 1.098.567 Serie Nexus 6 –un Bob Dylan que no aparece en *I'm Not There* pero que es como si estuviera allí, arrastrándonos a todos hacia el agujero blanco de una pantalla de cine– pide otro bourbon con voz de Bob Dylan. ®



Cate Blanchett: Dios salve a la reina

Ninguna Boba

POR MARIANO KAIRUZ

Los premios Oscar suelen adolecer de un pequeño problema de *timing*: muchos lo reciben demasiado tarde, por una obra inferior a muchas otras que realizaron antes (Scorsese) o demasiado temprano, por lo que luego resulta haber sido apenas un destello fugaz (Angelina Jolie). Pero se puede decir que en el caso de Cate Blanchett llegó en el momento preciso y por las razones más justas: incluso si había deslumbrado con *Elizabeth* (la primera de sus tres nominaciones hasta ahora y la película que diez años atrás la hizo internacionalmente famosa), su primera proeza fue devolvernos brevemente a Katharine Hepburn. Oscar a *mejor actriz de reparto* entre un reparto (el de la menos que buena *El aviador*, de Scorsese) que provocaba vergüenza ajena a borbotones cada vez que alguien intentaba arrimarse al carisma y la imagen mítica de Errol Flynn (¿Jude Law?) o Ava Gardner (¿¿Kate Beckinsale??), Cate conseguía lo imposible, *imitando* un poco pero –sabiendo que Kathy Hepburn era básicamente inimitable– *recreando* mucho más: un espíritu, una energía, una velocidad. Esa conciencia de que algunas personas-personajes no pueden ser apresados en una composición, de que hay figuras que se resisten al retrato integral, es la que anima también a Jude Quinn, la porción de Dylan que compone Cate Blanchett en *I'm Not There*, y a la película misma. Una parte que da más que la suma del resto de las partes, y un procedimiento difícil de definir, pero que es el que, a esta altura está claro, ha permitido que a Cate Blanchett le creamos todo: cuando hace de la pálida, brillante y encorsetada reina virgen en el siglo XVI, tanto como cuando se convierte en la etérea reina de los elfos de la Tierra Media, o encarna a una más terrenal prostituta alemana en fuga de Berlín a fines de la Segunda Guerra. O, como ahora, que es Dylan y es al mismo tiempo, y en otra punta alejada del mismo universo, una perra asesina llegada del frío (con el nombre tan *chica Bond mala* de Irina Spalko) y dispuesta a pulverizar a *Indiana Jones*.

Antes de *Elizabeth* la australiana de por entonces 28 años había hecho bastante teatro y apenas dos o tres películas en su país, un par de las cuales tuvieron distribución internacional. Hoy, once años y más de veinticinco películas después, está convertida en una verdadera superestrella, pero una de una belleza marciana –lejos del consumo adolescente de cine– que, asegura, no permite que sus personajes vean el mundo a través de su propio prisma moral. Cate puede ser gélida y lejanamente bella (*Elizabeth*, *El Señor de los Anillos*) o cotidiana e irresistible, como lo demuestra en dos de sus apariciones que no suelen ser de las más recordadas: esa escena de *Vida bandida* en la que baila poseída por la canción “Holding out for a Hero” cantada por Bonnie Tyler, en la cocina, pura energía asesina con su pelo naranja encendido y cuchillo en mano; y esa otra, en *Escándalo*, cuando se van a las manos ella –como Sheba, la profesora que se acuesta con su alumno adolescente– y *Dame* Judi Dench. Es tan buena que molesta un poco verla desperdiciarse en películas como *Babel*, y sólo nos queda lamentar que ahora, que es madre de tres, se haya vuelto a Australia y vaya a pasarse allá al menos tres años dirigiendo con su marido, el dramaturgo Andrew Upton, la Sydney Theater Company.

Aunque por ahora ella sí está, sigue ahí, más que nunca. Como con Katharine Hepburn, Cate logra otro pequeño milagro en una película a la que se acercó como quizás una pieza más pero de la que terminó convirtiéndose en su corazón. Ahí está, al principio de todo, como el cadáver del músico, la mitad de su cara y su melena asomando desde abajo de la pantalla, y el parecido es sorprendente. Su fracción de Dylan es la que corresponde a 1965, a Londres, a la pelea con su propia fama y con el periodismo; tal vez con el folk, y basta volver la vista atrás, a *Don't Look Back* de Pennebaker para entender por qué Cate Blanchett. “Dylan en los ’60 fue muy valiente”, dice la actriz. “Lo admiro cuando dice: *No les debo la verdad y de todas maneras la verdad no es algo estático, y ¿qué sé yo qué es lo que me motiva?* Volví a ver la conferencia de prensa que dio en 1965 en San Francisco, y mientras lo veía pensaba: *Te amo*. Y aunque lo peor que puede hacer un actor es enamorarse del personaje al que está a punto de interpretar, no estoy interpretándolo a él. Haynes quería que yo habitara la silueta de Dylan en esos años, por eso quería que lo interpretara una mujer, porque era muy andrógino y ésa es la versión más icónica de su carrera musical. Si lo hubiera interpretado un hombre, el público lo hubiera visto de otra manera, mientras que así tienen la oportunidad de zambullirse en la extrañeza de lo que Dylan pude haber sido en ese momento, no por una manera particular de interpretarlo sino por el mero hecho de que soy una mujer.”

De su Jude Quinn, dijo la crítica Stephanie Zacharek en *Salon.com*: una actuación “hipnótica, la más poderosa, vibrante y neurótica, una presencia *élfica* sexualmente fascinante, una criatura mutante, un manojo de sensores entreabiertos al mundo y a medias resguardados de él. Con esa maraña de pelos interminable, es el corazón de la película. El Dylan de mediados de los ’60, golpeado por el rechazo, pero todavía no listo para cerrarse a su público; sus movimientos tienen la precisión y la meticulosa gracia de un teatro de sombras de Bali. Su Jude está casi siempre lista para hacer un chiste malicioso; es defensivo pero, también juguetón”. Mientras que Jim Hoberman, en un largo texto para el *Village Voice* de Nueva York en el que traza un recorrido por la larga y conflictiva, no siempre satisfactoria relación de Dylan con el cine, dice, por su parte: “Jude Quinn debe sentirse como un *freak* que sufre por un exceso de inteligencia y sentimiento; la soledad de estar siempre hablando por encima de las cabezas de la gente, la presión de ser el más inteligente, el más popular, *cool*, gracioso y talentoso de la habitación. Varios dijeron que mientras *Velvet Goldmine* atacaba a su camaleónico Bowie por traicionar a su público, *I'm Not There* reverencia a Dylan por sus metamorfosis existenciales”. Y, en su lista de los mejores actores de 2007 para la revista *Esquire*, Mike D'Angelo escribió que “Cate captura no sólo los amaneramientos adenoideos de Dylan sino también su ingobernable espíritu bromista, como disfrutando de alguna extraña broma privada. Una aproximación tan increíble al Dylan de *Don't Look Back* que uno no puede menos que decepcionarse cada vez que la película vuelve a alguno de los otros pseudo Bobs tanto menos icónicos”.

Esa melena enjambrada, los anteojos y los cigarrillos (y las medias en los pantalones que, dice, la ayudaron “a caminar más como un hombre”) hacen al Dylan más dylanesco en imagen de la película, pero lo que importa no son todos esos accesorios, dice Haynes: “Durante el rodaje, cuando ella se sacaba los anteojos se ve todavía más como Dylan. No hay ocultamiento, es precisamente al revés: sólo revela algo más del interior de Cate”.

“La idea de interpretar a Dylan era tan absolutamente ridícula –dice Blanchett–, que por supuesto tuve que decir que sí. Sabía, como con Kathy, que podía terminar con mi carrera. Que estaba entrando en terreno sacro: hay mucha gente que se cree dueña de Kathy, de sus películas y de su persona. Y hay mucha gente que cree conocer a Dylan, aunque probablemente es más mercurial todavía de lo que era Hepburn. Pero conozco otra manera de trabajar que correr de frente hacia el fracaso. Creo que siempre es bueno abordar cosas que son más grandes que uno. Y luego simplemente tratar de escalarlas. Si uno sabe que va a fracasar, tiene que fracasar gloriosamente.” ®





casos > La chica de 4 años que hizo tambalear a Pollock

manchas nada más

Hace un tiempo, Marla Olmstead conmovió a su pueblo, a Nueva York, al mundo del arte y finalmente al mundo entero. Con sólo 4 años, era la autora de unas pinturas abstractas que deslumbraban a los críticos, cotizaban en cientos de miles y revelaban un talento indescifrable. Pero, de repente, un especial del programa periodístico *60 Minutes* lo derrumbó todo. El documental *My Kid Could Paint That*, que llega directo en DVD, registró auge, caída y polémica de este caso que no sólo puso en evidencia a la familia de una nena de 4 años, sino el límite siempre snob y convenido del mundo del arte.

POR MARIA GAINZA

¿No querés hablar sobre tus pinturas?" "No, no quiero." Estas son las primeras palabras que se escuchan en el documental *My Kid Could Paint That*. Y es una buena síntesis de lo que vendrá. El que busca respuestas es el director Amir Bar-Lev. La que se niega a comentar es Marla, la famosa pintora abstracta de cuatro años de edad. Quizás algunos la recuerden. Hace unos años, Marla Olmstead se convirtió en una celebridad. Por ese entonces, ella era niña con una sonrisa de 14 kilates y una infancia aún sin arruinar. Le gustaban los chocolates y los helados y, en sus ratos libres, se expresaba en unos enormes lienzos, moviendo el pincel como una varita mágica y apretando el pomo de acrílico como si fuera ketchup. El resultado eran unos cuadros abstractos maravillosos, tan impactantes que alguien pensó que bien podían ser exhibidos en una galería. Y entonces sus pinturas dejaron de ser un secreto familiar y comenzaron a venderse a ricos coleccionistas suburbanos que compraban inocencia y pureza, en contraste con el cinismo y la ironía asociados a tanto arte moderno. Los medios la adoraron instantáneamente: una niña prodigio que parecía ofrecerle seria competencia a Jackson Pollock.

Pero mientras las mieles de éxito chorreaban por las comisuras de las bocas de la familia Olmstead, algo siniestro sucedió y *My Kid Could Paint That* es el documental que, sin planearlo, lo registró todo: el último año del resto de la vida de la pequeña Marla Olmstead, los 365 días de montaña rusa en los que la niña cobró notoriedad y luego fue aplastada como colilla de cigarrillo.

I

¿Puede existir un prodigio de la abstracción? ¿No sería acaso como si un niño de repente compusiera y utilizara el esquema de composición de 12 tonos de Arnold Schönberg? Si una persona no puede ni escribir la palabra "arte", ¿puede de entonces crearlo?

Los Olmstead son una familia muy normal: viven en Binghampton, a dos horas de Nueva York, un pueblo alguna vez célebre por manufacturar municiones y cigarrillos. Mark, el padre, trabaja el turno noche en una compañía de papas fritas; Laura, la madre, es asistente en el consultorio de un dentista; Zane, el hermanito menor, es un encantador niñito de dos años; y Marla, bueno... Marla (cuyo nombre es una combinación del de sus padres) es la excusa del documental. La historia cuenta que un día el padre estaba en la cocina matando el tiempo con sus pinturas, un hobby recientemente adquirido, cuando la pequeña Marla tomó los pinceles y arremetió contra la tela. El resultado fue tan asombroso que pronto Mark y un galerista amigo, Anthony Brunelli, le habían organizado una exhibición. Y de ahí en más el molinete no paró de girar: una cronista del pueblo escribió sobre la muestra, *The New York Times* levantó la nota y las ventas se dispararon. La lista de espera trepó a más de 70 personas. El documental empieza en septiembre de 2004 cuando, en el lapso de unos pocos meses, Marla pasó de ser una tímida niñita anónima a ser comparada con los grandes maestros de la abstracción. Conan O'Brien, Oprah, *Good Morning America*, todos llamaron peleándose por una entrevista exclusiva. Cuando el *Tonight Show* le mandó una limusina, tuvieron que agregar un asientito para bebés para llevar a Marla.

Atraído por la noticia, el director Amir Bar-Lev convenció a la familia para que le permitieran ser la mosca en la pared. La madre, intuitiva, presintió el peligro, pero aún así se dejó arrastrar. El padre, a decir verdad, no parecía necesitar mucho convencimiento. Desde un principio estaba listo para entregar a su hija a los lobos. "Decile hola a la cámara", le ordena a la niña. Hiperexcitado con todo el asunto, exclama: "El cielo es el límite", y le centellean las pupilas. La película registra gran parte del circo alrededor de la pequeña Marla. El furor de los coleccionistas, el regodeo del orondo galerista, las tribulaciones de la insegura madre. La única que no está directamente involucrada en la película es Marla misma. Su decisión de permanecer afuera del asunto, sin mezclarse con los medios, parece la más sabia de todas.

A ella la vemos deambular en una inauguración por entre un mar de piernas. Lleva un vestido celeste similar al de *Alicia en el país de las maravillas*, un collar de mostacillas de plástico y mastica una galletita. Para variar, no tiene nada que decir sobre sus pinturas. Aunque les pregunta a los miembros del equipo de filmación si quieren jugar con ella. ¿Quién podría resistir a la *piccolina* Pollock?

II

Hay una ley que dice que para mantener el interés, las noticias o bien cambian o mueren. Y lo que comienza como una celebración de la creatividad infantil pronto toma una senda oscura. La periodista local Elizabeth Cohen, la mente más clara en todo el asunto, parece escapada del coro de una tragedia griega: "Los medios son monstruos





La sociedad está obsesionada con adquirir cosas rápido. Asume que un gran talento se detecta en los primeros años de edad. Pero pareciera que un niño prodigio es un gran aprendiz, mientras que un adulto prodigio es un gran hacedor. El paso no es fácil. En el camino, muchos tienen un *crack-up* o terminan en la más completa oscuridad.

hambrientos, hay que alimentarlos", profetiza. Una noche, dos días antes de una inauguración altamente esperada en San Francisco, los padres y el director se sientan a ver un programa más dedicado a la pequeña bella genio. Pero esta vez, mientras el programa avanza, la vida se drena de sus rostros. El especial de *60 Minutes* ha puesto una cámara oculta en el sótano de la casa de los Olmstead para cerciorarse de quién es el verdadero autor de las pinturas. Y entonces se ve lo que nadie quiere ver: mientras Marla dibuja indecisa, desde fuera de cuadro la voz de su padre murmura: "Agrégale rojo, agrégale rojo. Me estás volviendo loco. Agrégale el rojo". Certero, *60 Minutes* anuncia el fraude; dos minutos después, las ventas de pinturas de Marla Olmstead se detienen en un punto muerto.

La revelación toma a todos por sorpresa. O por lo menos al director y a la madre. Y Marla se convierte en el centro de una caza de brujas. Entonces la narración cambia de carril. Lo que empezó como una historia sobre el significado del arte se vuelve ahora una película sobre autoría y moral. Los padres luchan por limpiar su honor mientras sufren el equivalente moderno a ser untados con alquitrán y plumas: una lluvia de e-mails anónimos llenos de odio y vilipendio. Y a la vez, el director entra en conflicto, lo que obliga a girar la cámara sobre sí mismo: ¿cómo reconcilia su cariño hacia la familia con su búsqueda de la verdad? "Necesito filmar a Marla pintando", masculla Bar-Lev de noche en una ruta pero, ante su espanto, encuentra que sus filmaciones sólo apoyan la evidencia en su contra: cada vez que se propone capturar a la pequeña en acción, ella pinta muñequitos o, peor aún, sin ningún pudor, le exige al padre que o bien la ayude o se borre del mapa. Jackson Pollock no podría sonar más perentorio.

Ahora toda esta incomodidad enceguece al director sobre la pregunta más obvia: si el arte de Marla era tan genial cuando todos pensaban que lo había hecho ella, ¿por qué ahora, de ser una colaboración, sería menos grandioso?

III

En una película, lo único que supera tener a una niñita adorable es tener a un villano. Aquí el malo es una bolsa de gatos que usa a Marla para ganancia y gloria: el galerista, frustrado pintor hiperrealista, que odia el arte moderno por considerarlo demasiado fácil, pero luego se lo ve astutamente convenciendo a una compradora de llevarse una pintura; el padre ansioso y mediático; y la prensa que engulle todo, incluyendo a un bienintencionado director de documentales que, como reportero, seduce a su víctima, entabla una relación, para luego aniquilarla. Es parte del ADN del periodismo: está en su naturaleza volverse íntimo con su objeto de estudio para luego clavarle una estocada por la espalda. "Espero no haberlos tirado debajo de un colectivo", dijo Bar-Lev al presentar su documental.

Cuatro de cada cinco veces, cuando un director se mete a sí mismo en la película es un acto de autocomplacencia. Pero Bar-Lev es una rareza, que sabe ponerse exactamente en el lugar apropiado, un ángulo que no roba el foco de las nuevas preguntas: ¿es la autoría algo tan claro o es una cuestión de perspectiva? ¿Qué niño actúa, escribe o dibuja sin algún tipo de ayuda de sus padres? ¿Es correcto para un cineasta seguir contando la historia aun cuando ésta da un giro inesperado?

IV

Imaginen a un pequeño Mozart a la edad de seis, siendo subido a un pedestal para ejecutar frente a la archiduquesa María Theresa de Austria. A través de la historia, los niños genio han sido celebrados como objetos de envidia y adulación. Empujados por sus padres, cazados por la prensa, ridiculizados por sus amigos y atormentados por las demandas de exigencia, han sido tratados como curiosidades monstruosas. Raramente, sin embargo, han sido comprendidos. En muchos casos, la infancia del niño prodigio ha resultado un paraíso envenenado.

La sociedad está obsesionada con adquirir cosas rápido. Asume que un gran talento se detecta en los primeros años de edad. Pero lo precoz es un asunto bastante más resbaladizo. Por lo pronto, el talento temprano no puede predecir el éxito, ni el fracaso futuro. Es curioso, pero pareciera que un niño prodigio es un gran aprendiz, mientras que un adulto prodigio es un gran hacedor. Un joven prodigio de la música puede imitar muy bien una pieza musical, pero no necesariamente podrá hacer la transición y convertirse en un creador de piezas musicales. El paso no es fácil. En el camino, muchos tienen un *crack-up* o terminan en la más completa oscuridad.

“Las pinturas clásicas cuentan sus historias sobre la tela, mientras que en el arte moderno esas historias existen afuera del cuadro. Es cómo y por qué el pintor hizo lo que hizo, lo que vende la obra.”
(Michael Kimmelman, crítico de arte del *New York Times.*)

V

Existe la idea de que el arte moderno no tiene estándares, no tiene verdades. Que si un niño puede hacerlo, entonces *puf*, el velo se ha corrido de esta farsa. A mitad del documental, Michael Kimmelman, el crítico de arte del *New York Times*, hace una afirmación provocativa: "Las pinturas clásicas cuentan sus historias sobre la tela, mientras que en el arte moderno esas historias existen afuera del cuadro. Es cómo y por qué el pintor hizo lo que hizo, lo que vende la obra". No está mal. Al punto que uno siente que aquellos que estuvieron dispuestos a pagar miles de dólares por una pintura de Marla deberían ser filosóficos: si les encanta la obra, el dinero está justificado; si no, mala pata.

My Kid Could Paint That es un trabajo marcado por un sentido del escepticismo que nada tiene que ver con el cinismo. No sugiere que la verdad es relativa sino que la certeza y la duda se refuerzan una a otra, y que la necesidad de una verdad crea su propia verdad. La que en el fondo no cambiaría un ápice la esencia del documental. Porque la historia, en definitiva, no es sobre una Kandinsky en pañales sino sobre el mundo de los adultos. Y al final lo único cierto en *My Kid Could Paint That* es que, créame, su hijo no podría hacerlo. Ⓡ

agenda

domingo 25



Construcción de una ciudad

Este documental de Néstor Frenkel cuenta la historia de Federación, un pueblo entrerriano que en los años setenta fue inundado, y sus pobladores trasladados compulsivamente a una "Nueva Ciudad" debido a la construcción de la represa de Salto Grande. Resignados, los federaenses se adaptaron a su nueva vida: sin lugares de reunión, sin árboles y con casas tan idénticas que se confundían entre sí. *Construcción de una Ciudad* retrata a los actuales protagonistas de esta historia que comenzó en la última dictadura militar.

A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

lunes 26



Parir

El hilo conductor de *Parir* es el instante del pasaje del vientre materno al genio de la vida. Empezar a vivir y habitar un espacio en el mundo. La exposición reúne una serie de fotografías tomadas en diversos partos en el Hospital Misericordia de Córdoba. Todos tienen la particularidad de ser partos humanizados; esto implica que se respeten los tiempos propios de la naturaleza y el instinto de la mujer, estimulando que la confianza en su cuerpo sea más fuerte que el miedo y el dolor.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

martes 27



Juan Andrés Videla

Videla trabaja la noción palpable de una familiaridad que sin embargo él asordina en una atmósfera de supervivencia artificial; en esta escenográfica intimidad a la que ingresamos no está la anécdota ni la identificación dramática, porque lo que se ha perseguido es la última extremidad territorial de las cosas, su formulación más concreta. La temporalidad acecha afuera, un temblor incógnito que resquebraja el estatuto de presente perfecto de cada cuadro.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

arte

Urbano Se puede visitar la gran muestra de arte urbano con artistas internacionales como Gary Baseman, Tim Biskup y más.

En Auditorio Buenos Aires, Pueyrredón 2501. 2º piso. **Gratis.**

Hernán Salamanco En la primera sala de la galería, Salamanco nos deslumbra con su mural: cielos azules y rosados más hermosos que un sueño feliz.

En Braga Menéndez, Humboldt 1574. **Gratis**.

cine

Japón *Cortejo Fúnebre de Rosas* de Toshio Matsumoto. Este autor es uno de los pioneros del cine de vanguardia en Japón. En 1969, provocó un escándalo descomunal con este film protagonizado por homosexuales, travestis y transexuales, rodado en blanco y negro.

A las 19, en Casa Brandon, Drago 236. Entrada: $ 5.

Historias *De delincuencia* es el film de Joburg Stories y Oliver Schmitz. En 1997, un joven negro se postula para un papel en una película de pandillas. Para conseguirlo, debe conocer a fondo el estilo de vida de la calle.

A las 19, en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

teatro



La música De Marguerite Duras con dirección de Dora Milea y las actuaciones de Patricia Palmer y Osmar Núñez. No es una historia de amor, es una reflexión sobre el amor, el deseo y las contradicciones que estos dos sentimientos generan en nuestro universo personal.

A las 21, en el Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 35.

Chávez *Yo soy mi propia mujer* es la premiada obra de Doug Wright, basada en la vida real de Charlotte von Mahlsdorf (1928-2002), travesti y célebre coleccionista de antigüedades de la época de Wilhelm II, que sobrevivió a los nazis y convivió con el comunismo de la Alemania oriental. Interpretada por Julio Chávez y dirigida de Agustín Alezzo.

A las 19, en Ciudad Cultural Kónex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 40.

Ambiente Una fábula psicológica sobre la paternidad. Con dirección del debutante Julian Bloch.

A las 19, en el Teatro la Tertulia, Gallo 826. Entrada: $ 20.

etcétera

Interpretador La revista *El Interpretador* presenta su número 33, "El río", con lecturas y pastelitos.

A las 18, en el C. C. Pachamama, Argañaraz 22. **Gratis**.

cine



Odette *Toulemonde*, la ópera prima del reconocido novelista y dramaturgo francés Eric-Emmanuel Schmitt, comedia sobre la felicidad, que narra el encuentro de un optimista feliz y un pesimista en busca del sentido de su vida fue vista por más de 700.000 espectadores en su país de origen.

A las 19, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis.**

La otra final Hipotética final de fútbol por el penúltimo puesto, entre Bután, un reino en el Himalaya, y la isla caribeña Montserrat.

A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246 P.B. **Gratis.**

Mastroianni En el ciclo *Brave le Donne* dedicado a Liliana Cavani se verá *Detrás de la puerta*. Con Marcello Mastroianni y Eleonora Giorgi.

A las 19, en Asociación Dante Alighieri de B. A., Tucumán 1646. **Gratis.**

música

Tambores La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.

A partir de las 19, en el C. C. Kónex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

teatro

La reina Sobre un texto de la Premio Nobel Elfriede Jelinek, este espectáculo, muy atractivo plásticamente, logra que siempre gane el juego teatral. Con dirección de Alberto José Montezanti.

A las 20.30, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 20.

etcétera

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: Los lunes están de moda. Shows, DJ y tragos.

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis.**

Seminario Debate abierto con el reconocido comunicólogo y diseñador español Joan Costa sobre *Desafíos de la Comunicación*. Requiere inscripción previa al 5199-4500.

A las 10, en Mario Bravo 1050, 6º piso. **Gratis.**

arte

Marcia Schvartz *El Anima*, muestra curada por Gabriel Levinas, incluye obras inéditas y constituye un recorrido por su producción desde 1976 hasta la actualidad.

En el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Valentín Gómez 4828, Caseros. **Gratis.**

MarescaSuárez Se inauguraron dos muestras de los artistas Liliana Maresca (1951-1994) y Pablo Suárez (1937-2006).

El C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Brasil En el marco del *Ciclo de cine brasileño inédito contemporáneo* proyectan *Nina* (2004), Heitor Dhalia, la vida de una niña en el Sao Paulo actual.

A las 19, en Auditorio de la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis.**

música

Fernández Fierro La Orquesta Típica que impuso una renovación del tango presenta nuevo material y video.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

De salón Suite de canciones para orquesta de salón y cantante compuesta por Pablo Dacal, con dirección musical de Pablo Grinjot y arreglos de Dacal y Manuloop.

A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada. $ 12.

etcétera



Confesionario En el ciclo de confesiones públicas coordinado por Cecilia Sperzling estarán Osvaldo Bazán, Roka Valbuena y Pablo Krantz.

A las 20.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

+160 Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass, capitaneada por el DJ Bad Boy Orange.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **28**



John Scofield
Uno de los grandes guitarristas del mundo y uno de los principales innovadores del jazz moderno se presenta al frente de su poderoso trío, con el también legendario Steve Swallow en bajo y el versátil Bill Stewart en batería, más una imponente sesión de vientos. Scofield es una suerte de “camaleón estilístico” capaz de navegar en aguas del be bop, blues, funk, groove electrónico o jazz acústico, exponiendo siempre una consistente identidad estética. Presenta *This Meets That*, su último disco.
A las 21.30, Teatro Gran Rex.
Entrada: desde $ 40.

jueves **29**



Agora, teatro aéreo
Agora es el primer espectáculo de teatro aéreo con texto. A diferencia de otros, no sólo trabaja sobre las imágenes y su impacto acrobático, sino que se apoya en las técnicas aéreas para narrar un relato con mayores recursos. Esta historia es la de un lugar perfecto, ideal, donde todo funciona bien. El problema será el sueño de Vera, que se reitera una y otra vez, hasta tornarse pesadilla. Con musicalización en vivo y 18 actores en escena. Dirección general de Sebastián Pirato Mazza.
A las 21.30, en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
Entrada: $ 20.

viernes **30**



Hacia dos veranos
Con menos de tres años de existencia, *Hacia dos veranos* se ha transformado en una de las bandas del indie argentino que más interés ha generado en el exterior. Sus canciones suenan en la BBC, su primer EP *Fragmentos de una tarde somnolienta*, fue editado en el Reino Unido y su nuevo LP *De los valles y volcanes*, en España. Con un sonido que abreva en la psicodelia, el jazz modal y la música de dibujos animados de los ‘30, se han consolidado como una de las propuestas más originales de la escena.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt.
Entrada: desde $ 15.

sábado **31**



Voces espirituales de Sokurov
En 1994, Sokurov acompañó a las tropas rusas hasta un puesto en la frontera entre Tayikistán y Afganistán para filmar *Voces espirituales*, una meditación de cinco horas, en video, sobre la guerra y el alicaído ejército ruso. La guerra soviético-afgana, que “terminó”con la retirada soviética de Afganistán, confirmó el deterioro de la URSS y fue un momento crucial para el movimiento islámico que lideró los acontecimientos del 9/11. Así el video de Sokurov adquiere mayor patetismo y transmite una inesperada ironía.
A las 18, en el Teatro San Martín,
Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

arte



Buenos tiempos Mariano Díaz encuentra un particular modo de encauzar su expresión en los collages. Interviniendo fotografías con acrílico, óleos y aerosol, pegando papeles y telas, otorga a sus creaciones un aspecto onírico que surge desde la complejidad de este lenguaje técnico.
En Pabellón 4, Uriarte 1332.
Gratis.

Grabado La multipremiada grabadora Olga Autunno celebra 20 años de trayectoria con la muestra *Rastros, marcas, huellas*.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930.
Gratis.

cine

Buñuel Darán *Gran casino ó Tampico* (1947), de Luis Buñuel. México; principios de siglo XX. Un petrolero argentino desaparece. Las sospechas de asesinato rondan a su hermana junto con una fuerte pasión por un presidiario prófugo. Con Libertad Lamarque y Jorge Negrete.
A las 17, en Teatro Nacional Cervantes,
Córdoba 1155. **Gratis**.

Paraíso *La clase obrera va al paraíso* (1971), es un film clásico de Elio Petri, ejemplo del cine denuncia, en este caso de las condiciones laborales en las fábricas, a través de la historia de un obrero modelo que, a raíz de un accidente, se convierte en sindicalista.
A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya,
San Juan 3255. **Gratis.**

teatro

Enfermedad *Diagnóstico: Rotulismo* relata la historia de dos pacientes que sufren una enfermedad lingüística, de origen desconocido: el rotulismo. Dirección y puesta en escena: Carolina Zaccagnini y Maximiliano de la Puente.
A las 20, 30, en el C. C. Konex,
Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

etcétera

Mesa redonda *Recorridos. Recorridos. Recorridos*. Literatura y arte en el modernismo brasileño. Con Patricia Artundo, Gonzalo Aguilar y Jorge Schwartz.
A las 18.30, en el Malba,
Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Rok El Dj argentino con fama internacional Diego Rok, hará lo suyo en la fiesta Wacha.
A las 24, en Barhein, Lavalle 345.
Entrada: $ 20.

cine



Mayo 68 Darán *La gran comilona* de Marco Ferreri (1973). Un grupo de burgueses deciden recluirse en una casona para comer hasta destruirse. Junto con *Ultimo tango en París*, este film mayor de Ferreri se reveló como la mirada desencantada sobre el postMayo del ’68. Con Philippe Noiret y Marcello Mastroianni.
A las 20, en Centro Cultural Ricardo Rojas,
Corrientes 2038. **Gratis.**

Persona Film célebre por su uso del primer plano de Ingmar Bergman (1965). Una actriz queda sorpresivamente muda después de una representación. Se interna en una clínica para reponerse y allí conoce a una enfermera que exterioriza todo lo que ella no puede. Con Bibi Andersson y Liv Ullmann.
A las 14, en el MALBA, Figueroa Alcorta 3415.
Entrada: $ 10.

La opera *De San Isidro* presenta *La Italiana en Argel* de Gioacchino Rossini. Con puesta en escena de Florencia Bendersky y Sergio Grimblat y Concertación musical y dirección de orquesta: César Tello. Acompañará Belcanto Coral de Buenos Aires y la Orquesta Sinfónica de la Opera de San Isidro. Sigue hasta el sábado.
A las 20.30, en el Nuevo Teatro Marín.
Libertador 17.115, San Isidro.
Entrada: desde $ 30.

música

Vadalá El bajista, compositor y productor Guillermo Vadalá dará un show íntimo en el que presentará temas de su disco llamado *Bajopiel* y en el que también habrá adelantos de su segundo disco solista.
A las 21, en Club Lounge Buenos Aires,
Reconquista 974. Entrada: $ 20.

teatro

Solos Regresa un clásico de culto de la escena teatral porteña que lleva más de cuatro años de permanencia ininterrumpida en cartel. Dirigidos por Alejandro Catalán, interpretados por catorce actores entre quienes se destacan los elogiados Lorena Vega, Edgardo Castro y Nahuel Cano, y muchos más.
A las 22, en La Vaca Profana, Lavalle 3683.
Entrada: $ 15.

etcétera

Zizek Se pasó a los jueves el ciclo de Urban Beats Club comandado por DJ Villa Diamante y dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaeton y sus variantes. Invitados especiales.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega 5510.
Entrada: $ 25.

Rewinding Con SRZ y amigas: señoritas en clave r&b y otros estilos musicales.
A partir de las 22, en Le bar, Tucumán 422.
Gratis.

cine

Dickens *Un niño llamado Twist* (2004). Primer largometraje del director Tim Greene, es un relato contemporáneo de la clásica novela de Dickens, *Oliver Twist.*
A las 19, en Centro Cultural Borges,
Viamonte esq. San Martín. Entrada: $8

música

Ulises Conti El compositor y pianista se presenta por última vez en Buenos Aires antes de emprender una nueva gira por Europa que lo llevará a diferentes festivales.
A las 22.30, en Thelonious Club,
Salguero 1884. Entrada: $15

Ardit El cantor Ariel Ardit toca hoy y mostrará en Sociedad de Nueva formación y todo su repertorio. Con invitados de lujo.
A las 22, en el C. C. Caras y Caretas,
Venezuela 330. Entrada: $ 33.

Coiffeur Junto a su banda interpretando nuevos y viejos temas. Ultima fecha del ciclo.
A las 23.30, en el C. C. de la Cooperación,
Corrientes 1543. Entrada $ 12.

teatro

Ambulancia Un show en donde la música y el teatro se fusionan en la interpretación de canciones clásicas del pop y el rock versionados, en donde los temas musicales originales establecen extrañas relaciones y singulares mutaciones.
A las 24, en Velma Café, Gorriti 5520.
Entrada: desde $ 30.

Los Sensuales De Alejandro Tantanian, es un melodrama decididamente inspirado en *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski.
A las 23.30, en el Camarín de las Musas,
Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

danza



El juego Mayra Bonard y María Ucedo, integrantes de El Descueve, presentan las últimas funciones de *El Juego del Elástico*, su enigmática obra llena de poesía, humor, sensualidad y rock. Música original de Diego Vainer y Diego Frenkel.
A las 23, Centro Cultural de la Cooperación,
Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

cine

Kim Kiduk *La samaritana* (2004), de Kim Kiduk, fue realizada el mismo año que *Hierro 3*. Aquí el director aborda la historia de dos adolescentes que en su deseo de hacer un viaje a Europa recurren a la prostitución como forma de conseguir el dinero necesario.
A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460
Dpto. 3. Entrada: $ 7.

Drácula En *El Conde Drácula* (1970), el prolífico Jesús Franco mantuvo una relativa fidelidad a Stoker, que, sin ser un mérito en sí misma, supuso una mirada nueva sobre el fatigado personaje. Christopher Lee aprovecha la oportunidad para componer un Drácula antiHammer, desprovisto de capa y de todo atractivo viril.
A las 23.55, en el Malba,
Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Drexler Llega a su Buenos Aires y con disco nuevo bajo el brazo *Jorge Drexler CARA B*. Los conciertos que ofrecerá el artista uruguayo serán exactamente iguales a los conciertos donde se gestó el nuevo disco.
A las 22.30, en el Gran Rex, Corrientes 857.
Entrada: desde $ 40.

La chicana Show del grupo liderado por Acho Estol y Dolores Solá tras su regreso al país, luego de su última gira por Europa y coincidiendo con el lanzamiento y presentación de *Viaje astral*, su primer DVD.
A las 22, en el C. C. Torquato Tasso,
Defensa 1575. Entrada: $ 35.

Guitarrero Esta noche Walter Romero y sus guitarras adelanta temas de su CD *Guapo*.
A las 23.30, en La Casona del Teatro,
Corrientes 1975. Entrada: $ 20.

teatro

Rent Es un turbulento y emocionante espectáculo de teatro musical que celebra la vida de ocho jóvenes bohemios, durante los ’90.
A las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131.
Entrada: desde $ 25.

Clásico revisitado Se presenta la obra teatral *Prometeo. Hasta el cuello* del grupo El Muererío Teatro, dirigido por Diego Starosta.
A las 20.30, en Ciudad Cultural Kónex,
Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.



El extraño de pelo blanco

Enrique Masllorens fue, junto a Roque Narvaja, uno de los integrantes de La Joven Guardia: juntos alcanzaron el éxito con “El extraño de pelo largo”, juntos quisieron politizar su música acorde a los tiempos, juntos terminaron dejando el grupo y, finalmente, juntos fueron ignorados por la Historia del Rock en favor de grupos como Los Gatos, a los que no tenían tanto que envidiarles. A raíz de la nota sobre “Bombita Rodríguez, el Palito Ortega montonero”, publicada el domingo pasado en Radar, Masllorens decidió hablar después de todos estos años.

POR DIEGO FISCHERMAN

“Me quedé pensando que si hubiéramos hecho lo de Bombita Rodríguez, por ahí hubiera sido otra la historia”, dice. “Cuando endurecimos las letras, también endurecimos la música. Si hubiéramos mantenido el mismo tipo de melodías, por ahí éramos los auténticos Bombita.” Quien reflexiona es Enrique Masllorens, bajista y uno de los letristas de La Joven Guardia, el grupo que hace cuarenta años grabó “El extraño de pelo largo”, uno de los temas más exitosos de la historia, versionado entre otros por Los Violadores y por Los Enanitos Verdes, además de canción principal y título de una película protagonizada por Litto Nebbia. Pero La Joven Guardia fue, también, el grupo que en 1971 probó un camino que lo llevó al fracaso y que ningún otro siguió: el rock *progresivo* con letras “politizadas”. Masllorens había empezado a militar, cuenta, y eso al grupo –salvo a su cantante y guitarrista, Roque Narvaja– no le gustaba. Nada funcionó como se esperaba. El bajista se fue del cuarteto y formó un trío llamado Cuero junto al guitarrista Nacho Smilari, que había tocado en Vox Dei y antes en La Barra de Chocolate, con el ya por entonces mítico Pajarito Zaguri. La Joven Guardia, donde lo reemplazó Vitico, volvió por sus fueros con “La reina de la canción”. Después no hubo más música. O sí: canciones institucionales para campañas del gobierno electo en 1973. Y, luego, durante la última dictadura, un semianonimato, casi escondido en Mar del Plata. Hoy, Masllorens es subgerente de relaciones institucionales de Canal 7, el canal donde vio la luz el notable personaje de Capusotto al que hace referencia.

“Había alguien que regía todos los destinos en ese entonces y que se llamaba Daniel Ripoll, que dirigía la revista *Pelo*. Y a nosotros rápidamente nos encasillaron como ‘grupo comercial’”, recuerda Masllorens. “Es cierto que eran épocas en que las cosas estaban de un lado o del otro. No había mucho lugar para las medias tintas. Estar en una barricada o en la otra formaba parte de la cultura de fines de los ’60 y comienzos de los ’70. Pero nosotros éramos un grupo que en vivo no sólo tocaba temas nuestros sino que hacíamos cosas de Led Zeppelin, Los Rolling Stones y Los Beatles. Y de repente nos encontramos con un éxito absolutamente inesperado, con un tema que originalmente iba a ser el lado B de un simple. Lo habíamos grabado a finales del ’68 (*en el mismo sello, RCA, y casi al mismo tiempo que Almendra registró su primer simple, con “Tema de Pototo” y “El mundo entre las manos”*), en el verano estuvimos actuando en Mar del Plata a cambio de una pieza de pensión y un almuerzo y cuando volvimos nos encontramos con programas especiales en Canal 13 y cosas por el estilo. Los que componían en el grupo, al principio, eran Roque y Félix Pando, el tecladista. Yo entré al grupo unos meses después. Le pasé unos acordes y una idea de melodía a Roque y él volvió al día siguiente con la letra de ‘El extraño’. En ese momento, Roque tenía 17 años. Y todavía sigo cobrando derechos por ese tema, cuarenta años después. Yo después *cometí* ‘La extraña de las botas rosas’, junto a Félix, para seguir montados en ese éxito, y también vendió un montón, ayudado porque la usaron en una publicidad de Coca Cola, que era un corto bellísimo, que habíamos filmado en la Ciudad de los Niños, en La Plata, con dirección de Luis Puenzo. Después empezaron los proyectos distintos; yo empecé a militar y eso, al final, hizo que me fuera del grupo. Las realidades de cada uno de nosotros eran totalmente diferentes y, aunque con Roque manejábamos bastante lo que pasaba, terminó habiendo muchos conflictos. Entre otras cosas porque cuando salió el disco con ‘Los corderos engañados’ y ‘Fuerza para vivir’ no vendió nada. Es decir, nada para lo que se vendía en esa época: apenas 30.000 o 40.000 discos”.

Masllorens deja traslucir una cierta tristeza. “La Joven Guardia tocaba bien, cosa que muchos grupos progresivos no hacían. Y la mayoría de los grupos comerciales ni siquiera tocaba. Los que grababan eran sesionistas profesionales. Pero no había ninguna consideración acerca de si tocábamos bien o mal. Era una época un poco cruel. En ese entonces, un grupo como los Babasónicos, que ahora tocan de los más tranquilos, hubiera sido tildado de comercial. De hecho, a nosotros no nos dejaron participar en el primer BArock por ese motivo”. Y algo de eso es cierto: La Joven Guardia utilizaba armonías que se escapaban de lo más estandarizado, incluía modulaciones –lo que era bastante inusual en el campo de la canción pop–, se escuchaba allí un bajo en primer plano que no tocaba sólo las notas fundamentales de los acordes y que frecuentemente presentaba los riffs de los temas, cumpliendo una función rítmica de peso, la voz de Narvaja, más bien áspera, se alejaba del modelo juvenil aceptado y, en última instancia, el extraño de pelo largo era un tipo social registrado con bastante más sensibilidad por el contexto que la que era habitual en el género. Otros, como Los Gatos, a los que la historia premió con un lugar más prestigioso, no eran mucho mejores. Aun si la discusión se centrara en los términos de esa época, “Seremos amigos” o “Viento, dile a la lluvia” no eran más vanguardistas y menos comerciales que “El extraño...”. Como para rubricar una cierta pertenencia, Masllorens dice: “Eramos muy amigos de los integrantes de Manal, nos prestábamos equipos”. Y es que las divisiones eran mucho menos tajantes que las que terminaron predominando. En el Festival de la Primavera de 1969, organizado por la revista *Pin-Up*, el cierre había estado a cargo de un “supergrupo” integrado por miembros de Almendra, Manal, Los In, la Nueva Conexión No. 5 y La Barra de Chocolate. Y, en todo caso, algunas de esas divisiones pasaban por otro lado. Por ejemplo, la clase social. La mayoría de los grupos se formaban en las escuelas privadas (Los In, por ejemplo, provenían del Belgrano Day School, a donde habían ido los hermanos Green, y Almendra del San Román). Masllorens no duda en catalogar a los integrantes de su grupo como “de clase media alta”. Los equipos y los instrumentos eran caros y no eran muchos los que, a los 17 o 18 años, tenían la posibilidad de adquirirlos. Y también eran caros los discos importados, que era la única manera de escuchar a grupos como Zeppelin, Cream, Traffic o Jethro Tull en la época en que comenzaron sus carreras. Aquí es donde Capusotto nuevamente acierta, al señalar un mundo de rebeldías juveniles patrocinadas por la manutención económica de los padres. “En ese sentido creo que fue valiente lo de Félix Pando. El venía de una familia realmente oligarca, ligada a bancos y cosas por el estilo, que se oponía absolutamente a que se dedicara a la música. Para él, integrar La Joven Guardia fue un verdadero acto de rebeldía. Ahora vive en Miami y produce discos para perros y para gatos. Mezcla músicas medio new age con ladridos y maullidos y eso lo compran los yanquis para dejárselo puesto a sus mascotas cuando salen de viaje”. Y hay otra paradoja que en general pasa desapercibida. Todo ese proyecto que después terminó llamándose “rock nacional” y que tuvo al productor Ricardo Alejandro Kleinman como uno de sus impulsores visionarios, estuvo pensado para un público que jamás lo consumió.

FOTO: NORA LEZANO

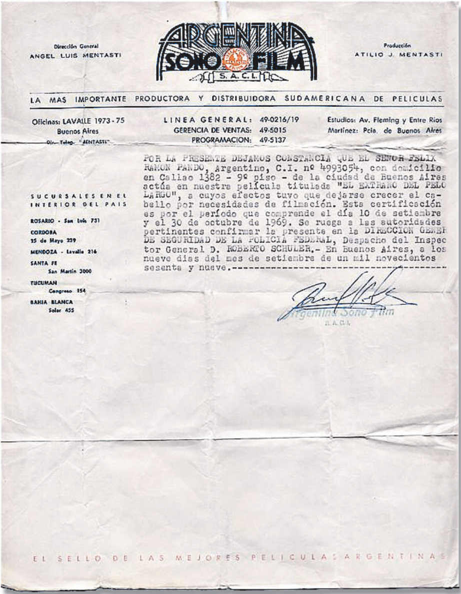
"ERA UNA EPOCA UN POCO CRUEL. EN AQUEL ENTONCES, UN GRUPO COMO LOS BABASONICOS, QUE AHORA TOCAN DE LO MAS TRANQUILOS, HUBIERA SIDO TILDADO DE COMERCIAL. DE HECHO, A NOSOTROS NO NOS DEJARON PARTICIPAR EN EL PRIMER BAROCK POR ESE MOTIVO."

Las clases más o menos altas, de las que provenían los músicos, dejaron de escucharlos en el mismo momento en que éstos comenzaron a cantar en castellano. Los oyentes con los que insospechadamente se encontraron provenían, en cambio, de sectores sociales mucho menos acomodados.

"Había otra división de la que no se hablaba y que era la que separaba a los que eran hippies de los que no lo éramos. Cuando a mí me puteaban en la calle por el pelo largo yo me quería pelear. Era calentón. Lo de *Amor y paz* no era para mí", aclara Masllorens. En efecto, sus letras se metían con algunos de esos tópicos que pasaban desapercibidos al conjunto de la "música beat" de entonces. En "Los corderos engañados" coloca al signo de la paz como uno de los instrumentos que el "águila del Norte" entrega al lobo para que domine sin problema a los corderos adormecidos. "Tal vez la letra más dura era 'Rajá de acá', que habíamos grabado antes; era un rock'n roll muy cuadrado y el estribillo decía: '*No quiero vivir, quiero morir, me quiero reventar, sin elegir quién va a mandar, no puedo continuar*'. Era el '71, estábamos en una dictadura, faltaban todavía dos años para las elecciones y era una apelación bastante rara para el rock, para la canción beat o para lo que lo que sea, se llamara cuando se llamara".

La transmisión radial de "Rajá de acá" llegó a prohibirse en Córdoba. Pero, entre los colegas, no hubo ningún registro. Ningún comentario. La Joven Guardia seguía siendo, para siempre, el grupo de "El extraño de pelo largo". Y el rock contaba sus historias, tan alejadas de *la Historia*. "Salvo en algunos casos, como los de Pedro y Pablo, que tampoco estaban demasiado identificados con el rock, o Manal, no había demasiadas intenciones de conectar las canciones con un registro de la realidad, a pesar de que estábamos viviendo una época de mucha efervescencia. Incluso, si había un abordaje a algo de la realidad social siempre se trataba de evitar involucrarse directamente con algún partido o comprometerse con alguna postura particular. Era como si se quisiera mantener una especie de lugar que no se contaminara con las cosas concretas. A mí me pasó que cuando me involucré en las elecciones del Sindicato del músico, y las ganamos, con una alianza que se había hecho con gente del Partido Comunista, donde había mucha gente del jazz, después resultó que los músicos de rock jamás se acercaban. Apenas Litto Nebbia o Gustavo Santaolalla... Ese agujero es realmente significativo, cosa que no pasó con el folklore. En ese sentido, los uruguayos tuvieron mucho más canciones comprometidas con la realidad. Aquí, después del '73, Roque, con discos como *Octubre* o *Chimango*, y Pedro y Pablo –en *Conesa* toca Roque Narvaja, justamente– fueron los únicos, creo. El rock nunca tuvo esa historia de resistencia que le inventaron. Si hubiera sido así no hubiera podido seguir; no se hubiera terminado convirtiendo en la música oficial durante la guerra de las Malvinas. A los militantes los perseguían y a los músicos y el público de rock los perseguían, por lo menos hasta Malvinas. Pero los perseguían por cuestiones muy diferentes". Ⓡ

El pelo era una cuestión de Estado. Gobernaba Onganía y se ordenaba cortarlo "a la fuerza en un coiffeur de seccional", como cantaron Pedro y Pablo en "Yo vivo en una ciudad". Pero la película *El extraño de pelo largo* tenía que filmarse, aunque se necesitara para ello de una dispensa especial: abajo, la certificación de que estaban filmando *El extraño...* para que la policía no los detuviera o cortara el pelo (incluía fecha de vencimiento). Incidentalmente, el grupo no cobró nada por el título. El productor se lo explicó con claridad a Masllorens: "Mirá pibe, ustedes lo tienen registrado como canción, yo ya lo regitré hace varios meses como tíitulo para película".
A la derecha, Mallorens tocando en Río Cuarto, 1970.



Dirección General ANGEL LUIS MENTASTI

ARGENTINA SONO FILM S.A.C.I.

Producción ATILIO J. MENTASTI

LA MAS IMPORTANTE PRODUCTORA Y DISTRIBUIDORA SUDAMERICANA DE PELICULAS

Oficinas: LAVALLE 1973 - 75 Buenos Aires — Dir. Teleg. "MENTASTI"

LINEA GENERAL: 49-0216/19 — GERENCIA DE VENTAS: 49-5015 — PROGRAMACION: 49-5137

Estudios: Av. Fleming y Entre Rios Martinez: Pcia. de Buenos Aires

SUCURSALES EN EL INTERIOR DEL PAIS: ROSARIO - San Luis 731; CORDOBA 25 de Mayo 229; MENDOZA - Lavalle 216; SANTA FE San Martín 3000; TUCUMAN Congreso 154; BAHIA BLANCA Soler 455

POR LA PRESENTE DEJAMOS CONSTANCIA QUE EL SEÑOR FELIX RAMON PANDO, Argentino, C.I. nº 4993054, con domicilio en Callao 1382 - 9º piso - de la ciudad de Buenos Aires actúa en nuestra película titulada "EL EXTRAÑO DEL PELO LARGO", a cuyos efectos tuvo que dejarse crecer el cabello por necesidades de filmación. Esta certificación es por el período que comprende el día 10 de setiembre y el 30 de octubre de 1969. Se ruega a las autoridades pertinentes confirmar la presente en la DIRECCION GENERAL DE SEGURIDAD DE LA POLICIA FEDERAL, Despacho del Inspector General D. ROBERTO SCHULER.- En Buenos Aires, a los nueve días del mes de setiembre de un mil novecientos sesenta y nueve.------------------------------------

Argentina Sono Film S.A.C.I.

EL SELLO DE LAS MEJORES PELICULAS ARGENTINAS



LOS OJOS DE ALEXANDER SOKUROV

Vivir su vida

Dos ciclos que abordan el tema de la experiencia cotidiana en el cine, donde la experiencia en primera persona dinamita la frontera entre las vivencias personales y la Historia: David Perlov filma su vida, enmarcada por la guerra en Israel, y Sokurov al desmoralizado ejército soviético poco antes de la caída del Muro.

El diario personal como diario de guerra, y viceversa. Experiencias bien diversas que, narradas en primera persona, dinamitan la frontera entre la Historia del mundo y la historia personal, entre el relato de los hechos y el filtro de la pura subjetividad, entre la Guerra y las batallas personales. Desde ayer y por diez días, tienen lugar en la sala Lugones del Teatro San Martín dos ciclos consecutivos que abordan, cada uno a su manera, la escritura cinematográfica de la experiencia cotidiana; la observación reflexiva, a veces pasiva, pero *en* o *desde* lugares del mundo en los que el día a día está inevitablemente marcado por las cercanía de las bombas y las ametralladoras.

En sus *Diarios (1973-1983)*, David Perlov (Río de Janeiro, 1930-Tel Aviv, 2003; ex asistente de Henri Langlois en la Cinemateca Francesa; emigrado a Israel a los 28) registra la calle –desde la calle y desde su departamento, con una mudanza de por medio que lo hace escalar hasta un piso 19–, su vida familiar –su mujer y sus mellizas– y las de sus amigos, y a la vez, simultáneos y entrelazados, los cimbronazos que jalonaron la vida de su nación adoptiva desde la guerra de Yom Kippur, en 1973. Estructurando su relato en seis episodios (comprimidos en una hora cada uno, para la BBC; vistos recientemente en el X Bafici), Perlov exhibe la construcción misma del proceso documental, desde la adquisición flamante de su cámara. Y, sucesivamente: una oferta de trabajo en la Universidad de Tel Aviv, el regreso a San Pablo, Brasil, tras veinte años de ausencia; un encuentro divertido con Klaus Kinski en medio de un rodaje; la partida de sus hijas Naomi y Yäel a la conscripción, los controvertidos sufragios israelitas; la masacre en el Líbano, Claude Lanzmann en plena edición de su monumental *Shoah*; los padecimientos de una salud que se debilita con el tiempo (los propios, y los de un amigo que anuncia que piensa suicidarse cuando su condición se vuelva terminal), una nueva travesía brasileña; sus lugares, los recuerdos de la adolescencia, y en especial la música de Fela, la mujer de uno de esos amigos dejados atrás pero no olvidados. Una y otra vez, la guerra, y la pregunta recurrente de si tiene sentido filmar la vida diaria. Y su respuesta: “Estos *Diarios* son mi cédula de identidad”.

Aunque *Confesión* (1998) de Alexander Sokurov (*Madre e hijo*; *El arca rusa*) anuncia al comenzar cada uno de sus cinco capítulos que “su tema y sus personajes son invenciones de su autor”, consigue convencernos de que se trata de la bitácora de a bordo *real* de un comandante de la Marina Nacional rusa. El efecto que se crea sobre el final de esta inmersión profunda en los días de la tripulación de un navío que surca las aguas heladas del Mar de Barents, se acerca por momentos al de la primera persona de Perlov: en una imagen asombrosamente sintética, el comandante y narrador observa la última de una larga serie de postales espectrales con una de sus manos en alto, delante de la cámara, poniéndose de esta manera en primer plano, indicando que todo lo que ha sido visto fue filtrado por su propia mirada. En la anterior *Voces espirituales* (1995), para la que Sokurov acompañó a las desmoralizadas tropas rusas hasta un puesto en la frontera entre Tayikistán y Afganistán, un lustro después de la retirada soviética de Afganistán, nunca vemos al enemigo ni se nos informa cuál es la misión: lo que queda registrado entonces son las rutinas de los soldados, sus tiempos muertos, el desmoronamiento de una nación esencialmente militar; una sensación de vacío que perdura cuando ya no hay guerra. Tanto *Voces* como *Confesión* están cargadas de una angustia tal, que sus “diarios” se vuelven proposiciones existencialistas, arrastradas por una idea indefinible de final, de pérdida; reflexiones sobre una patria que, dice Sokurov, no existe si no es en armas. R

Diarios de Perlov
Lunes 26: *Diarios I* y *II*, Martes 27**:** *Diarios III* y *IV*,
Miércoles 28: *Diarios V* y *Diarios VI*
Siempre a las 14.30, 18 y 21

Diarios de la guerra, de Sokurov
(Del jueves 29 de mayo al martes 3 de junio)
Jueves 29: *Voces espirituales: Capítulos 1 y 2,* a las 14.30 y 19.30; Capítulo 3 a las 17 y 22
Viernes 30: *Voces espirituales: Capítulo 4* a las 14.30 y 19.30; Capítulo 5 a las 17 y 22
Sábado 31: *Voces espirituales (completa)* A las 18
Domingo 1º: *Confesión (completa)* A las 14.30 y 19.30
Lunes 2: *Confesión: Capítulos 1 y 2,* a las 14:30, 17, 19:30 y 22
Martes 3: *Confesión: Capítulos 3, 4 y 5*,
a las 14:30, 18 y 21

Ambos ciclos en la sala Lugones,
Av. Corrientes 1530. ***www.teatrosanmartin.com.ar***

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

www.danielpaz.com.ar



FOTO: NORA LEZANO

El guerrero solitario

Hasta ahora, Pablo Guerra era conocido como guitarrista y compositor de Los Caballeros de la Quema y de Los Piojos. Pero ahora da un paso al frente para revalidar él solo las credenciales que ya hace tiempo le corresponden: la de un rockero de estirpe que esta vez logra el disco que sus canciones se merecen.

POR MARTIN PEREZ

Cuando era chico, Pablo Guerra primero quiso ser veterinario, como Daktari. Después camionero, como BJ, el de la serie. Y por último rockero, como Keith Richards. Sentado ante un vaso de cerveza durante una fría tarde del otoño porteño, Guerra remata la enumeración con una sonrisa, como dándose cuenta de que, a su pesar, acaba de hacer un chiste. Pero si se escucha atentamente el flamante *Suelto*, su tardío debut como solista, es posible descubrir que el ex guitarrista tanto de Los Piojos como de Los Caballeros de la Quema es un hombre fiel a sus sueños iniciáticos. La tercera es la vencida, dicen, y Guerra ha terminado siendo un digno rocker a lo Richards. Pero no por stone sino por ser un auténtico rockero local, y sin que eso signifique estar condenado a una pose. Porque no hay nada de eso en su música, ni en su actitud ante la vida, cosas que se disfrutan tema por tema en su disco, que se deja escuchar con mucho placer, entre reggaes y temas con aristas rockeras, pero que ponen siempre la canción por delante. "Hay quienes dicen que estoy viejo para intentar ser solista, pero no me importa", dice con una sonrisa, cargando naturalmente con su pelo largo y su barba, sus tatuajes en el brazo y su piercing en la nariz, un poco Daktari y un poco BJ, por supuesto. Y agrega, sin falsa humildad: "No me quiero hacer el estilista: mi repertorio son todos mid-tempos, pero tocados con onda". Algo que *Suelto* confirma de principio a fin, dibujando una sonrisa en el rostro de quien tenga la suerte de escucharlo. Porque a la música de Guerra pareciera alcanzarle con ese extraño don que tiene el guitarrista, al que le es imposible no ser auténtico. "Mirá, el tecladista de mi banda es un mexicano al que conocí cuando estuve tocando con Gabriela Torres. Con ella hacía tango y milonga, nada que ver con lo que yo hago, pero se ve que, si hay algo que no puedo hacer, es disimular mi estirpe. Así que apenas terminó el show, Omar se me acercó. Había entendido todo, y se sumó con su Hammond para tocar las canciones que hoy están en el disco."

DE PIOJOS Y CABALLEROS

La heroica estirpe rocker de Pablo Guerra es la del Oeste del Gran Buenos Aires. Oriundo de Ciudad Jardín, en El Palomar, el guitarrista nació escuchando Bob Marley y Keith Richards, y jugando a ser guitarrista hasta que finalmente, cuando ya estaba en tercer año del secundario, consiguió su primer instrumento. "Una eléctrica colorada, marca Cometa", recuerda. "Me la regaló un novio de mi hermana", precisa, y aclara que unos años antes había querido conseguir una, pero la economía familiar no se lo había permitido. Marley llegó de parte de madre ("No creo que ella supiese realmente quién era", aclara), pero Richards fue un gusto adquirido. "Me acuerdo de cuando alguien me dijo que había visto su álbum solista *Talk is Cheap* en una disquería del Centro, y me vine de Ciudad Jardín a comprarlo. ¡Toda una excursión!" La primera banda de Guerra se llamaba Los Drippis, y eran apenas dos: un amigo que tocaba la batería y él. Un día consiguieron una batería de verdad, y Pablo convenció al dueño de un boliche del lugar para que los dejase tocar. Cuando llegó el momento, se había juntado tanta gente que su compinche decidió que no era tan buena idea eso de tocar en vivo. Pero Guerra tocó igual, acompañado por quienes estuviesen disponibles, entre ellos un tal Andrés Ciro. Tal vez por eso, cuando le surgió la oportunidad de sumarse a una banda del barrio, reemplazando a un guitarrista que se iba a tocar heavy, apenas Pablo pudo lo hizo entrar a Andrés. La banda se llamaba Los Piojos, y Guerra salió después de haber compuesto sus primeros temas en serio, como "Pega Pega", o "Los Mocosos". Su siguiente escala fueron Los Caballeros de la Quema, un grupo que ya estaba armado, pero en donde comenzó a componer más seguido. "Tenía grandes agarradas con Iván Noble, que era el cantante. Porque sus letras dicen todo el tiempo muchas cosas, así que cada vez que le llevaba una melodía, me la hacía de goma." Después de varios discos, y de coquetear con la fama luego del hit "Avanti morocha", la banda se separó cuando Noble pidió una pausa de seis meses para dedicarse a la actuación. "Fui uno de los que dijo que si él no quería venir a cantar por actuar en una novela, ningún problema. Pero yo no iba a parar." Los Caballeros sin Noble siguieron como Vale 4, pero ese capítulo en la vida de Guerra se cerró definitivamente poco después. "No siempre, pero a veces escucho los discos de Los Caballeros, y creo que teníamos una buena banda", confiesa. Sus mejores recuerdos coinciden con los mejores momentos musicales del grupo: el disco *Perros, perros y perros* (1996), donde encontraron su estilo, y el siguiente, *La paciencia de la araña* (1998), con el que cosecharon todo lo encontrado en el disco anterior. "Del que estoy más orgulloso es de *Perros...*, porque no tiene ni una sola sobregrabación. Salvo las voces o algún músico invitado, lo grabamos todos juntos, en el estudio. Fue lo único que le pedimos como banda a Bergallo, nuestro co-productor. Y así fue."

LA CANCION ES DEL QUE LA CANTA

Una de las curiosidades de un debut solista como *Suelto* es que Guerra parece no tener nada que demostrar, y entonces el repertorio abreva de todos los lugares posibles. "Una canción es de quien la escucha, pero antes tiene que ser de quien la canta. Y yo hago eso: las toco como si fueran mías", explica el flamante solista, que rejuntó temas tanto de su experiencia con Vale 4 como de su último intento grupal, No Hay. Aparecen también personajes de la escena rocker de la que proviene Guerra, como el tema "Ruta", de Beto Olguín, del grupo Los Pérez García. O "Hablar de ella", compuesta junto a Lucas Kocenz, ex Demente Caracol. Pero las presencias más llamativas son las de personajes de la nueva escena española, con los que Guerra interactuó en una experiencia de cruce de músicos de ambos lados del Atlántico llamada Laboratorio Ñ, que le permitió terminar de soltar amarras como solista. "Cuando le mostré mis temas a Quique González, me dijo que tenía que salir a tocarlos. Y eso hice: me junté con un amigo y estuve un año tocando en cualquier lado, a dos guitarras." Del repertorio de Quique viene "Vidas cruzadas", uno de los mejores temas del disco. Pero cada tema de *Suelto* tiene su historia, como "Brum Brum hace mi moto", compuesto junto a Pozo, del grupo español Pereza, pero también con aportes creativos de su hijo Gastón, autor del infantil arte de tapa junto a la hija y la sobrina de Pablo. O el hermoso, frágil y mágico "Luz de velas", compuesto por Guerra y producido por Lisandro Aristimuño cuando, casi por casualidad, el español Iván Ferreiro los dejó con Circo Beat a su disposición durante medio día. Pero si algo se disfruta en *Suelto* es que Guerra no parece tener ningún problema con las melodías pegadizas y tarareables. "Después, el problema son las letras. No sé por qué me cuestan tanto", confiesa. "En mi computadora ya tengo como seis discos, pero una sola letra", agrega, y lanza una carcajada. Para lanzarse a cantar, en cambio, no tuvo ningún problema. "Cuando llegó el momento de grabar el disco, pensé en conseguir un *coach* vocal o algo así. Pero me di cuenta de que, aunque más no sea haciendo coros aquí o allá, yo siempre canté en los discos. Así que me largué de la manera más natural posible. Sé que no soy el cantante perfecto, pero...", dice, y se encoge de hombros. Es que con la autenticidad alcanza, al menos en el mundo de Guerra. Y cómo.



2



Durante décadas, la apropiación de motivos, mitos e imaginario occidental por parte de los países capitalistas orientales han sido tema del arte y del pensamiento. Pero la muestra *Peppermint Candy*, de 23 artistas jóvenes de Corea del Sur, expone el modo en que el flujo de esa corriente cultural parece invertirse: en el capitalismo actual, todos esos objetos, souvenirs y baratijas tan occidentales son en realidad importados del otro lado del mundo. Pero antes de salir rumbo a Occidente, parecen dejar una marca indeleble en la nueva cultura de Oriente.

Arte > 23 artistas coreanos en el Bellas Artes

Made in

POR CLAUDIO IGLESIAS

Lo más posible es que la sola idea de una muestra internacional en una institución local no produzca otra cosa en los lectores que una coraza de desconfianza. Y es que una de las características de nuestra escena de arte contemporáneo consiste en la casi perfecta ausencia de visitas relevantes. Resultado de años de políticas inestables y precarias así como de la peculiar posición argentina en el mapamundi artístico, ocurre con las artes visuales que ni podemos soñar con la posibilidad de que cualquiera de los artistas que hoy despiertan interés en las vidrieras de Europa y Estados Unidos tenga una parada local. Esta desconexión tiene sus matices, pero lo evidente es que, en Buenos Aires, una muestra internacional es sinónimo de una retrospectiva infundada y mormosa, compuesta de trabajos menores de artistas consagrados, más ligada al calendario de fundaciones-pulpo regenteadas por managers que a un ánimo de diálogo con artistas e instituciones de otras latitudes. (Así terminamos, casi siempre, admirando los bocetos de los genios del siglo XX cuyas obras decisivas hemos conocido en libros de pintura usados.)

Peppermint Candy, Arte Contemporáneo de Corea (muestra que actualmente y hasta fines de junio tiene lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes) se ubica en los antípodas del modelo de exposición enlatada standard: por ser una muestra colectiva de artistas jóvenes no muy conocidos todavía de una región del mundo en la que efectivamente están pasando cosas interesantes, y sobre todo por el entusiasmo que depara recorrerla. Porque no sólo se trata de Corea del Sur, de su actualidad o de su arte emergente en un contexto de fuerte atención internacional por lo que se produce en Asia. (Y alcanza con repasar vía Google el trajín de exposiciones, subastas y dossiers de medios especializados consagrados al arte chino el año pasado para sentir un interés casi temeroso por lo que pueda ocurrir de aquí en más.) En el fondo, se trata de situaciones comparables con las que aquí atravesamos, y que podrían formularse como una pregunta creacionista: ¿en qué condiciones puede surgir algo como el arte contemporáneo? ¿Cuáles son las coordenadas para una propuesta con validez global en países que (como Corea y Argentina) históricamente se mantuvieron al margen del intercambio cultural mundial y que atravesaron años de militarismo y violencia política seguidos por procesos de democratización y apertura en el curso de los ‘80 y, finalmente, destape económico y financiero en los plenos ‘90?

Peppermint Candy pone en escena la relación entre estos procesos y la corporización de una escena artística desde la lejanía con respecto a los centros de consagración, el vínculo con la historia local y con la cultura global, así como el diálogo con eso que todavía llamamos arte contemporáneo: el arte de las bienales, los museos multinacionales y las ferias, ese conjunto de lenguajes que a veces parece un repertorio de tics estandarizado y poco dinámico, pero con el cual los artistas de esta muestra establecen relaciones intensas de aprendizaje, voracidad y burla. Porque lo primero que resulta llamativo de la exhibición es la simbiosis perfecta entre la adopción irrestricta del lenguaje contemporáneo internacional (eso que a veces se llama “inglés del arte”) y las ganas de poner en



1



3



4

n Corea

1. LA TORRE DE HOJA PERENNE, DE YEONDOO JUNG.

2. UNI-FORME, DE DO-HO SUH.

3. REALIDAD MAGICA - AUTOBUS DE GIRA, DE SUNG-SOO KOO.

4. LA COMUNIDAD EN INTERNET DE BURBERRY, DE SANG-GILKIM.

5. BLUR, BLUR, BLUR DE DUJIN KIM.



5

primer plano la vida y los problemas de la sociedad coreana. Toda la muestra se lee sobre la base de estos dos pilares: daría la sensación de que los coreanos se estudiaron todo lo que pasó en el arte mundial en las últimos treinta años, con una disciplina digna del mejor toyotismo japonés (¿o del mejor maoísmo chino?). Pero esta sed de aprender rayana en la obsesión se concatena siempre con una penetración en cuestiones socioculturales surgidas del contexto local.

Cuestiones que, en el caso de un país como Corea, tienen mucho para decirnos de procesos económicos con validez mundial, y que los artistas de esta muestra enfrentan sin deponer un necesario acento didáctico, a veces burlón y siempre alegre.

La curaduría de Seungwan Kan implementa esta vocación por comunicar problemas coreanos en tres ejes bien modularizados: *Hecho en Corea* (centrado en los procesos de democratización que siguieron al militarismo de la Guerra Fría), *El fantasma de la nueva ciudad* (con el acento puesto en las transformaciones del paisaje urbano durante el curso de los '90) y *El paraíso plástico* (una verdadera experiencia inmersiva en el consumo cultural contemporáneo). Tres capítulos nutridamente articulados en los trabajos de 23 artistas, en su mayoría menores de 35 años, en los que la variedad de formatos armoniza con la presentación extensiva de cada trabajo. El visitante se enfrentará con fotografías, pinturas y esculturas organizadas en series con palpable articulación proyectual, acompañadas por algunos videos.

En el tramo correspondiente a *Hecho en Corea*, es emblemático el rol de la fotografía en las obras de Sangshee Song y Seub Jo, que estructuran sendos *reenactments* escénicos de acontecimientos históricos de violencia política con un tratamiento humorístico y televisivo muy deudor tanto de las poéticas del simulacro cinematográfico a la Jeff Wall como de la tradición del fotorreportaje inglés de corte bizarro (léase Martin Parr). El mismo afán por integrar una aguda comprensión de las herramientas que ofrece el arte de los países occidentales con temáticas locales críticas se verifica en la segunda sección, *El Fantasma de la Nueva Ciudad*, suerte de ensayo analítico multijugador sobre las transformaciones del paisaje ambiental y humano de las metrópolis de una región del mundo con curvas asombrosas de crecimiento poblacional y de producto bruto (esa ecuación que los hackers microemprendedores de las novelas de Neal Stephenson consideraban la doble rampa de lanzamiento perfecta para una start up exitosa). Dos videos de June-Bum Park organizan esta conjunción estadística: el primero nos muestra un edificio comercial sobre el cual los dedos del artista imprimen stickers de infinidad de marquesinas, hasta saturarlo por completo, mientras el segundo ofrece la toma cenital de una especie de aula universitaria en la que caben solamente una veintena de alumnos con pupitres y un único espacio vacío, todos moviéndose coordinadamente como piezas de juegos del estilo del Mah-Jong (esos de extraer un bloque o armar una figura moviendo fichas ortogonales con un casillero vacío como único recurso). Yeondoo Jung enfoca la misma experiencia siguiendo otro rumbo, en su serie de retratos de familias en unidades habitacionales de un complejo de viviendas, en la cual el rigor técnico de la tradición del archivo fotográfico se superpone con un entorno de hogares serializados y reconocibles como semi idénticos (como si tomara desde adentro esos megaedificios cuyas fachadas le gustaban al alemán Andreas Gursky). El video de Minouk Lim se despliega en cambio por los exteriores: el entorno urbano en permanente cambio del polo de industrialización de Youngdeungpo, por el cual el artista se mueve en una camioneta por todo escenario, rapeando una loa nostálgica sobre el desarrollo inmobiliario en un registro que alterna con escorzos de cierto costumbrismo urbano cándido y sexy. Lo raro es que (exceptuando particularidades obvias como los ojos rasgados del público) la "ciudad en expansión" de Minouk Lim es cualquier ciudad del mundo atacada por capitales bursátiles: Youngdeungpo es cualquier lugar en Dubai, cualquier ciudad de Ucrania; más humildemente, es Puerto Madero, con su tejido de informalidad y comida callejera coronado por las inaccesibles torres de los edificios inteligentes de las empresas financieras y la innovación en hotelería.

Mampostería, software, capitalismo. La sección final de la muestra lo dice otra vez: todo lo que parece local es global, y todo lo que se enuncia en la lengua del arte contemporáneo más *fashionable* está hablando, en verdad, de una experiencia cultural con profunda raigambre en las metrópolis de Oriente. Más que de paraíso plástico, podría hablarse de líquido amniótico, pues todo el arco de referentes de la cultura pop y de consumo suntuario que promueven las pinturas, objetos y fotografías de este tramo final no es tanto una apropiación como una reivindicación de origen: todo eso se produce en Asia. No se trata de regurgitar iconografías occidentales como la antropofagia brasileña deglutía tópicos europeos. Se trata de que Asia produce, cría hijos y consume (casi) todo lo que vemos. Y además, parece que ya se han dado cuenta. Más que de apropiación, los chistes sobre Bach y el Juan Pablo II de las virulentas pinturas de Kyoung-Tack Hong nos hablan de un *spoof*, ese género que en la jerga de Internet remite a la reversión paródica. Las versiones en coreano de los himnos de Francia, Estados Unidos y otros países de Gimhongsok, los retratos de Sang-Gil Kim de comunidades en Internet nucleadas en torno de algún fanatismo como las motos Harley Davidson y las esculturas de Jung-Hwa Choi, mezcla de monjes budistas y *Star Wars*: todo esto no es arte pop que Corea importe de Occidente, sino lo que Occidente importa a diario de países como Corea. El paraíso plástico es lo que viaja en los buques y lo que descansa a la vera de los puertos del mundo en contenedores: Corea es tu televisor y Japón es cualquier videojuego que hayas conocido.

Peppermint Candy nos enseña que lo más local de todo lo que ocurre a nivel cultural hoy en día es el capitalismo, en cualquier región del planeta. Y que, pase lo que pase en el pozo de brea de las revistas europeas, para ser cosmopolitas no necesitamos una tarjeta de millas de American Airlines. ¿Quieren globalizarse? Viajen al Once. R

Peppermint Candy,
Arte Contemporáneo de Corea
en el Museo Nacional de Bellas Artes
Av. del Libertador 1473
martes a viernes: de 12.30 a 20.30 hs.
sábados y domingos: de 9.30 a 20.30 hs.
hasta el 6 de julio. Gratis.

INEVITABLES

teatro



Hijos del sol

Esta obra de Máximo Gorki no ha tenido representaciones anteriores en nuestro país. Dirigida por Rubén Szchumacher, se trata de un grupo de intelectuales que discurren sobre el futuro y los cambios venturosos de la humanidad, pero son incapaces de comprender la situación de tensiones sociales que los rodean. Mientras ellos hablan de arte, de ciencia, de amor, alrededor se desata una epidemia de cólera. El texto, escrito por Máximo Gorki en la cárcel luego de ser apresado en los tiempos de la revolución de 1905 en la Rusia zarista, describe con agudeza la inutilidad del pensamiento seudoprogresista de una sociedad en decadencia.

Los miércoles, viernes y sábado, en Elkafka espacio teatral, Lambaré 866. Entrada. $ 30.

Fin de partida

La obra es quizá la mejor de Samuel Beckett, aunque la más representada es sin duda *Esperando a Godot*. La pieza reúne esta vez en Buenos Aires a Lorenzo Quinteros y Pompeyo Audivert, dos actores-directores que asumen ese doble rol en esta puesta como un replanteo de ciertos sistemas jerárquicos. Contarán la historia de Hamm y de Clov, o más bien la historia de lo que ocurre dentro de una cabeza, llena de preguntas y de oscuridad. Pero se trata de Beckett, entonces la obra también está llena de humor y de luz.

Sábados 22.30 hs, domingos 20 hs. y lunes 21.15 hs. Localidades: $ 25. Centro Cultural de la Cooperación, Sala Solidaridad, Corrientes 1543.

música



Blues Breakers

Para coincidir con la tercera visita del legendario blusero británico John Mayall, se acaba de reeditar el disco que prácticamente justifica su leyenda, el que grabó con Eric Clapton como guitarrista principal de su grupo, justo cuando comenzó a ser considerado como un dios del instrumento. A 42 años de su edición original, *Blues Breakers* (1966) sigue siendo un álbum indispensable en cualquier discoteca dedicada tanto al blues en especial como al rock en general, algo que queda claro desde el tema que abre el disco, el incendiario “All Your Love”. Junto con *Blues Breakers*, también se reeditan los discos subsiguientes de la carrera de Mayall: *A Hard Road* (1967) y *Blues From Laurel Canyon* (1968). En este último, Mick Taylor (futuro Rolling Stone) hace las veces de primer guitarrista, y en el anterior ese lugar está ocupado por otra leyenda del instrumento: Peter Green. Como si fuese poco, en los bonus tracks de *A Hard Road* se incluye un EP grabado junto a Paul Butterfield.

Dos son multitud

Allá en España, la edición que testimonia el multitudinario tour local que Calamaro compartió con Fito & Fittipaldis es de lujo. Acá, hay que conformarse con un pack que reúne DVD con el show completo y un único CD que compila lo mejor del repertorio de ambos shows. El lujo para los fanáticos del Salmón es el registro del emocionante tema “Lo que no existe más”, un nuevo estreno en vivo del legendario álbum quíntuple.

dvd



Café Lumière

Dedicada al maestro Yasujiro Ozu en el centenario de su nacimiento (bajo encargo del estudio Shochiku), esta gran película del taiwanés Hou Hsiao Hsien que ya tiene unos cuatro años y fue exhibida brevemente en videoproyección hace un tiempo por fin está accesible en la edición formal que merece. Centrada en el personaje de Yoko (el debut como actriz de la estrella pop Hitoto Yo), quien vuelve a Tokio después de vivir una temporada en Taiwan, se trata básicamente de una reflexión –tranquila, de respiraciones pausadas y muchas acciones mínimas narradas en tiempo real– sobre la larga decadencia de la familia tradicional nipona; un melodrama urbano sobre un entorno de sentimientos no expresados.

La nube errante

La séptima y penúltima película del director malayo instalado en Taiwan Tsai Ming-liang combina los ánimos existencialistas de su obra previa con números musicales coloridos y delirantes y la mayor apuesta por la provocación sexual que haya ensayado hasta ahora. Su imagen más icónica es la de una sandía, que funciona a su vez como potencial alternativa al agua cuando su escasez sea irremediable, pero también como contundente objeto erótico.

cine



Offside

Lo último del director iraní Jafar Panahi (de quien acá se vieron *El globo blanco*, la magnífica *El espejo* y, en festivales, *Crimson Gold*) impone un saludable cambio de registro respecto del cine de su país que suele llegar a la Argentina: una historia sobre la lucha por los derechos de las mujeres, pero narrada con un excepcional sentido del humor, toda una comedia “de enredos”. La premisa: el relato de un grupo de mujeres fanáticas del fútbol que hacen lo imposible por acceder a un partido al que, como a tantas otras cosas, tienen la entrada vedada. Inspirada en una anécdota real (las peripecias de la hija adolescente del director en una ocasión en que lo acompañó a la cancha). Filmada casi clandestinamente, *Offside* constituye un pequeño milagro materializado en un sistema represivo.

Los falsificadores

Ganadora del Oscar a mejor película extranjera, este drama ambientado en la Segunda Guerra, dirigido por el austríaco Stefan Ruzowitzky, adolece de muchos de los clichés del cine europeo pero *for export* sobre el Holocausto. Sin embargo, cuenta con un argumento real que nunca es menos que fascinante: el del plan del Tercer Reich para ganar la guerra desestabilizando económicamente a los aliados por medio de la falsificación y puesta en circulación de una cantidad masiva de dinero.

televisión



El oficio de las armas

Concentrada en los últimos seis días de vida de Giovanni de Medici (1498-1526), quien fue el capitán del ejército papal durante la campaña contra las tropas de mercenarios al servicio del emperador alemán Carlos V, y gracias a una poderosa puesta en escena, la aventura épica del director Ermanno Olmi (*El árbol de los zuecos*) se convierte en algo más grande aún: un film sobre la guerra como arte, un retrato elegante sobre el Medioevo y las contradicciones espirituales de su protagonista. Siete años después de su realización, y a falta de un lanzamiento en cines a su medida, esta semana tendrá su bienvenido estreno televisivo.

Miércoles 28 a las 23 y sábado 31 a la medianoche, por I.Sat

El puente

Road movie rara y encendida, esta película de 1977 del director Juan Antonio Bardem (que es, sí, el tío de Javier, el gran actor español que ganó el Oscar este año) sigue a un mecánico de autos en su viaje de varios días rumbo a Torremolinos y las inesperadas experiencias que habrán de convertir su muy preciso plan original –el de conquistar a las turistas que pueblan sus playas en temporada alta– en algo bien distinto pero aun más divertido. Con Alfredo Landa y, entre otros, una muy joven Victoria Abril.

Jueves 29 a las 22, por Film & Arts

SALI TRES RESTAURANTES LATINOS

Por Julieta Goldman



Tex Mex

Burritos a la californiana.

En agosto de 2005, después de terminar sus estudios, los jóvenes Jordan y Sam, dos fanáticos de los burritos (los que se comen, no los animales), desertaron de California y se instalaron en Argentina por unos años. Previamente habían viajado por Barcelona y eligieron, según ellos, una ciudad muy parecida pero un poco más económica: Buenos Aires.

Bajo el lema de que disfrutar de un burrito es un placer muy simple, abrieron un local en pleno centro y el 10 de abril de 2006 vendieron su primer plato. Desde ese día y hasta hoy cada vez más intrépidos empezaron a asomarse al colorido lugar con imágenes californianas en sus paredes y láminas brillantes de acero corrugado.

El ritual de California Burrito Co es simple: un sistema *self service* que en pocos minutos se resuelve. En el primer paso hay que elegir la base del menú: ensalada, California Burrito (tortilla de trigo enorme, rellena con carne a elección, arroz, frijoles o cebollas y ajíes) o Veggie Burrito (igual al California pero sin carne). El segundo paso incluye la elección de salsas (templada, picante o súper picante) y algún extra como crema, guacamole, queso, zanahoria o más. El tercero es la selección de la bebida (con margaritas de la casa incluidas, por supuesto) y el cuarto, minutos antes de llegar a la meta final y sentarse a comer, es pagar. El promedio del menú es de veinte pesos. Por ahora sólo se pueden degustar de lunes a viernes.

**California Burrito Co. queda en Lavalle 441. Teléfono 4328-3056.
Abierto de lunes a viernes de 12 a 23 horas.**



Perú en Palermo

Cocina de inspiración peruana que homenajea a un pueblo croata.

Zadvarie es un restaurante de cocina de inspiración peruana. La mayoría de los platos son peruanos, algunos más clásicos, otros más fusionados con otro tipo de cocina. En la carta no faltan el ceviche mixto ni el mero a la macho ni el ají de gallina ni la pachamanca (una carne adobada que en quechua significa olla de tierra) ni los papines con salsa a la huancaína ni los anticuchos ni la quinoa con queso de cabra ni el arroz a la peruana ni los platos ultra picantes ni un buen pisco sour.

El principal problema que tienen aquellos que quieren preparar comida peruana es que acá no se encuentra el pescado fresco, todo es congelado. Y tampoco es fácil de conseguir el ají amarillo. Aun así, este local de limeños radicados en Palermo hace ya cinco años que logra manjares culinarios bien condimentados, con muchas hierbas y porciones abundantes.

El nombre poco tiene que ver con el lugar. Zadvarie es un pueblo croata en el que nacieron los abuelos de Neco, frontman del restó, y a modo de homenaje se los dedicó. La decoración tampoco tiene detalles del Altiplano, es más bien minimalista, paredes ultra blancas, piso alisado de cemento, una terracita, música a volumen amigable y un pequeño sector para los fumadores.

Para terminar, una lista de postres escritos en unos pizarrones grandes que cuelgan de una pared, piden a gritos ser elegidos. Torta helada de mango, semifreddo de chicha morada con manzana, flan de miel de caña con suspiro limeño y volcán de chocolate con compota de arándanos son las dulces opciones.

Zadvarie Doc Restaurant queda en Uriarte 1423. Teléfono: 4831-2719.



Sabores del Ecuador

Un chef estelar para paladares curiosos.

A mediados de mayo, La Sede se aventuró organizando la semana de gastronomía ecuatoriana en Buenos Aires, donde pudieron probarse *delicatessens* variadas. Nada es porque sí. Pablo Orellana, encargado de la carta del lugar, nació en Cuenca, Ecuador. Se desempeñó como chef en la cadena de restaurantes Tony Romas de Quito, y luego en el restaurante del Banco Central del Ecuador. En nuestra ciudad paseó por algunas cocinas hasta caer en La Sede, la primera que tiene bajo sus órdenes en suelo porteño.

La idea es ir incluyendo cada vez las variedades ecuatorianas en paladares curiosos y desprejuiciados que se atrevan a las fritadas, el ceviche de camarón, la conejilla de Indias, las cocadas (de miel y coco), los ravioles de mandioca con salsa de coco, las frutas en las comidas y abusar de lo frito. En principio, una vez por mes se llevan a cabo fiestas temáticas donde abunda el merengue, el reggaetton, chorizo con huevo frito y los mariscos.

El resto de los días, de martes a domingo, se puede saborear una amplia variedad gastronómica, desde sandwiches en pan casero, tapeos o platos más elaborados como gravlax de salmón, mollejas en salsa de hongos o raviolones de berenjena y queso Camembert. Para los que quieren disfrutar de un trago, un barman rockabilly, cordial y simpatiquísimo, recomienda todo tipo de *spirits* y cocktails, hechos a medida del gusto personal. Imperdible la caipirinha de citrus, naranja, pomelo y lima y el martín con jengibre.

La Sede abarca terracita con deck de madera, vereda con algunas mesas a la calle y un salón principal de ambientación vintage. A partir de la medianoche la música gana protagonismo y sube un poco su volumen, con shows en vivo de jazz, funk, soul y neo swing.

La Sede queda en Uriarte 1657. Teléfono: 4832-9334.

HABLANDO SE CONOCE GENTE

Estadounidenses y europeos atraídos por dólar y euros bajos, más oferta nocturna y clima cosmopolita, chinos que lo necesitan para sus negocios y prefieren eludir los placeres urbanos, brasileños que lo aprenden por necesidad bilateral y cercanía cultural: especialmente en Buenos Aires, pero también en el resto del país y hasta en Internet, la demanda por aprender castellano aumenta y puede convertirse en una gran puerta de intercambio migratorio y trabajo para los locales. Y, además, también se enseña de forma gratuita a todos los refugiados —políticos, económicos, ecológicos— que llegan al país.

POR VIOLETA GORODISCHER

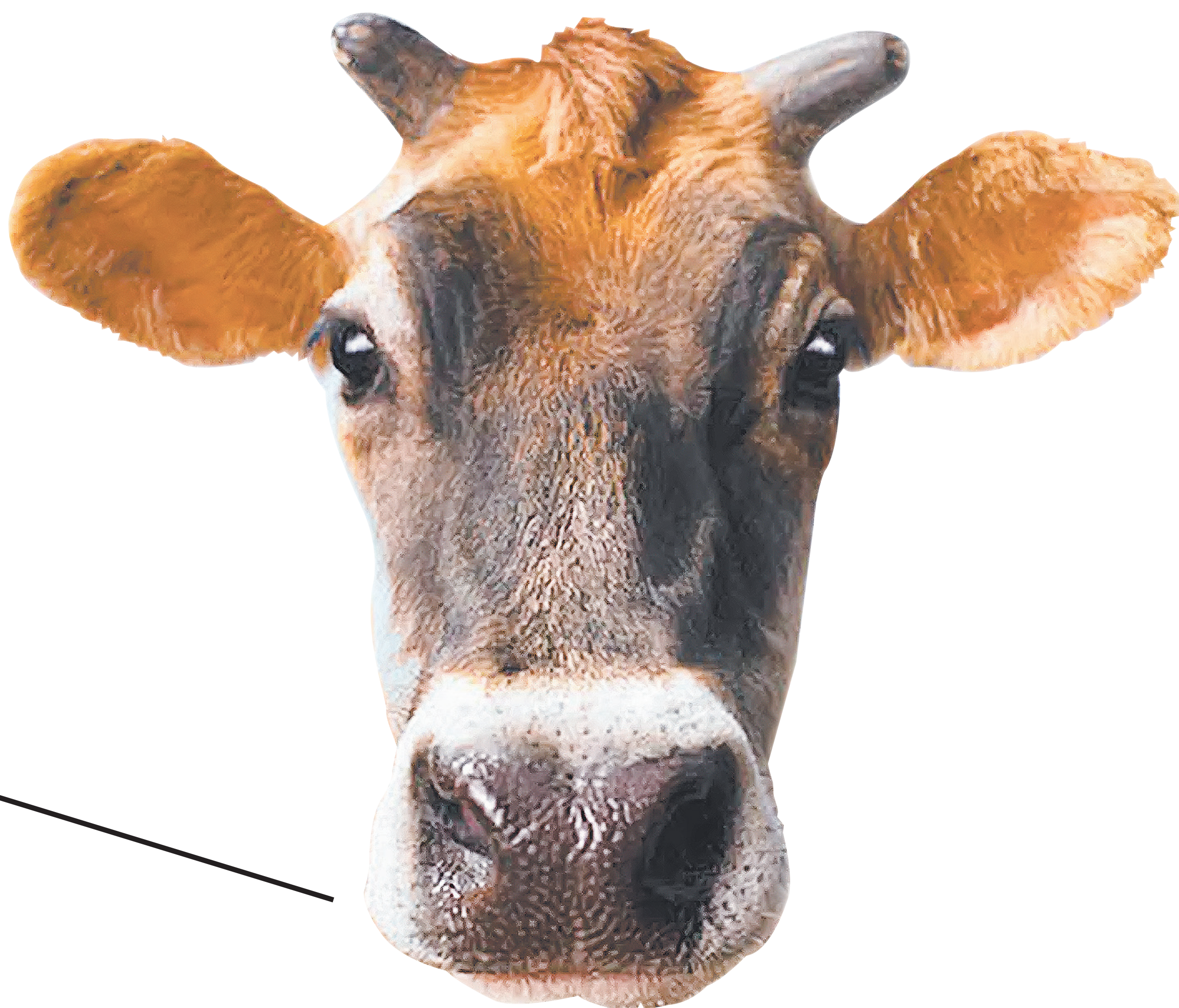
Quien camine por Buenos Aires y sienta un arrebato de ajenidad ante tanto rasgo europeo, preguntas casuales impregnadas de acentos raros y un clima de jolgorio corriendo a contramano de la realidad argentina, no tiene por qué sorprenderse. Recuerde que, de un tiempo a esta parte, un auge de estudiantes extranjeros está copando las aulas porteñas, y no sólo las aulas. Según el discurso oficial y mediático, el mix de atractivos culturales, solidez académica y un cambio favorable hizo que desde el 2005 Buenos Aires empezara a configurarse como principal destino educativo. Mucho más desde que la UBA empezó a seducir extranjeros con su canto de sirena. Entonces Cancillería le dio una mano para simplificar los trámites de radicación de estudiantes, crearon un Programa de Promoción de la Universidad Argentina para difundir en el exterior, una página en inglés y una guía con todos los planes de estudio. La Universidad de Belgrano empezó el 2008 llenando las calles con afiches que rezan "Belgrano es internacional" y la de Palermo duplicó la cantidad de estudiantes extranjeros gracias a un aviso en *Lost* y otro en *Los Simpson*. Mientras el último informe de la Dirección General de Asuntos Culturales de Cancillería y la A.A.D.E (Asociación Argentina de Docentes de Español) dice que el 43% del aprendizaje de español se desprende de estos estudiantes universitarios, cientos (literalmente) de institutos privados ofrecen alternativas tan variadas que en algunos casos llegan a rozar lo ridículo: tango y español, fútbol y español, vinos y español, teatro y español, ¡salsa y español! (¿para cuándo el sex tour del idioma?) Un fenómeno que en otros países ya está sistematizado como fuente de recursos para los ciudadanos pero que acá sigue abriendo disyuntivas: ¿calidad académica o diversión garantizada? ¿Política de Estado o negocio rentable para algunos?

CAOTICO ESPECTRO

Si uno se deja llevar por el discurso oficial, el batacazo parece servido en bandeja. Teóricamente, la difusión de la lengua permite postularnos como país receptor de turistas y estudiantes que salen, consumen, alquilan y se van a recorrer el país (¡divisas, divisas, divisas!). En una de las últimas reuniones del Ministerio de Economía con los ministros de Ciencia, Tecnología y Educación, dijeron que nuestra lengua es un "servicio de valor agregado" al destacar los tres focos de producción académica de español en el mundo: España, México y Argentina. "Podemos traer gente, pero también podemos abrir puntos fuera del país", planteó Roberto Villaruel, director del C.U.I. (Centro Universitario de Idiomas) e impulsor de los cuatro centros de enseñanza de español abiertos en China. Pero lo cierto es que con el español pasa algo parecido a lo que pasa con las terapias: es tan vasta la oferta que el que no está bien asesorado donde cae, cae. El caótico espectro docente abarca desde una impecable calidad en los institutos reconocidas por la A.A.D.E, el Centro Universitario de Idiomas o el Laboratorio de idiomas de la UBA y otras provincias (el C.E.L.U. es el único "certificado de español lengua y uso" con valor internacional de Latinoamérica creado por un convenio entre 12 universidades nacionales), hasta estudiantes desocupados, viajeros ávidos de moneda extranjera y púberes amateurs que en el mejor de los casos se valen del "cuadernillo" para enseñar los verbos irregulares que ni ellos manejan. "Hay muchos pibes que enseñan por su cuenta, un compañero mío de la facultad se armó un grupo para enseñar por Skype y por chat. Tienen una cuenta donde le depositan la plata por Internet y los profesores enseñan en pijama desde la casa", cuenta Mariana, una estudiante de Letras que enseña español en un instituto privado y de vez cuando tiene que hacer "city tours" que implican salir a pasear en bicicleta por Palermo o visitar la Plaza de Mayo para mostrarles la Casa Rosada (y todo, por supuesto, se cobra aparte). "Otra cosa que pasa es que se abren cada vez más institutos armados por chicos de veintitantos que son más del marketing y la administración y no saben cómo se maneja una escuela. Te meten en un mismo curso gente con niveles totalmente distintos. Es lo de siempre: no está organizado y los vivos aprovechan la ola", dice.

WILD ON!

Cuestión que la mayoría son europeos y norteamericanos, estudiantes y turistas (o estudiantes-turistas) que se confiesan aburridos de España (obviando el temita del euro) a la hora de aprender una lengua que "es segunda en el mundo después del inglés y está tan de moda como todo lo latino". Aglutinados en la UBA y en las privadas, llegan siguiendo un rumor que ofrece excelencia académica, precios bajos y la posibilidad de un panorama festivo totalmente nuevo. Claro que seducidos por la ciudad que "de toda Latinoamérica es la que más se asemeja a Europa pero sin ser Europa" el aprendizaje del idioma deviene a veces excusa para vivir unos meses en la mejor de las capitales gay friendly, meca latina que nunca duerme y que ofrece un abanico de opciones donde están los bares y hostels de San Telmo y Palermo, los boliches cada vez más inaccesibles para el joven urbano de clase media (Mint y Pachá encabezan la lista) y hasta International Parties organizadas por argentinos mentores de "pisos compartidos" para estudiantes (*www.pisocompartido.com.ar*) que cobran entrada y reúnen en un mismo y sudoroso espacio a extranjeros y porteños ávidos de rozarse con otras lenguas (en todo sentido). "Yo acá salgo disfrazado, voy a boliches normales y gays, puedo llevar mi ropa o mi pelo como quiero sin tener que preocuparme por la reacción de los demás. Para mí es una libertad nueva, durante mis seis meses en Argentina nadie me hizo



sentir un extranjero", dice Colin O' Laughlin, estudiante de la Universidad de Maryland de intercambio en la UBA. Por otra parte, si uno de los principales bastiones para que los números sigan creciendo es el nivel de nuestra universidad pública, más de uno se queda impactado ante la escena local: "Las clases son buenísimas, pero los baños están terriblemente sucios y hay niños pequeños que irrumpen en las aulas para vender cosas, pedir ayuda para salir de las drogas, por el HIV, plata para comer", dice Adam Klein, un estudiante de Boston que vino a cursar un seminario de la carrera de Historia y dos de la carrera de Letras y no termina de comprender la tensión de pura calidad académica encerrada en la estética tercermundista. Y sin embargo, se quedan: para el extranjero ya familiarizado con el Villa Tour o el Turismo piquetero, todo es parte del pintoresquismo local. "La universidad es muy buena, pero también hay otras buenas en el mundo", dice Colin. "Elegí Buenos Aires porque está de moda, todos mis amigos me habían hablado de ella, no podía dejar de venir".

POR MONEDAS

Costo mínimo y efectividad máxima. Eso parece definir la estrategia oriental de empezar a venir a Argentina. Mientras el canal chino CCTV-E decidió emitir programas en español las 24 horas del día, están llegando cada vez más estudiantes ahora que España se volvió restrictiva en los permisos para la entrada de ciudadanos orientales. "Hay muchas instituciones en China que proponen que estratégicamente hay que estudiar español. La ciudad de Tongli, que comercia cobre y minerales con Chile y el noroeste argentino, determinó que como política de Estado estratégica hay que formar recursos con manejo de español", dice Villaruel. Según ellos mismos cuentan, los únicos lugares de Latinoamérica de los que se habla en China a la hora de elegir un destino académico son Cuba y Buenos Aires. Eso sí: a ellos nada de noche, nada de salidas locas. El objetivo es radicalmente otro: llegan, estudian, aprenden, se van. Adscriptos número uno a la carrera de Ingeniería (8 de 10 en una clase local), se autobautizan con nombres como Dragón, Vidal o Rey (el riesgo de elegir uno mismo) y mencionan como ventaja la escasez de chinos locales que manejan correctamente la lengua. Todavía son pocos y casi todos llegan directo al CUI, paran en hostels o alquilan departamentos por un par de meses. Y por momentos, pareciera que saben algo que los porteños ignoran. Sobre todo cuando practican una suerte de chino-fobia permitida (digamos, políticamente correcta) y sonríen ante la pregunta de por qué acá. Pausa, miradas cómplices y en un semiespañol (ayudita del profesor en el medio) explican que "España ya saturó el mercado, si hay menos chinos, la competencia es menor. Acá aprendemos por monedas y nos sirve para el futuro. Cuantos menos haya, más obligado se ve uno a hablar el idioma nativo".

DEVENIR

La última oleada es la de los brasileros que necesitan saber español, no sólo por las relaciones con el Mercosur (que impuso su enseñanza obligatoria) sino porque Argentina es uno de sus principales socios comerciales y el dominio de la lengua se transformó en punto primordial a la hora de hablar de negocios. Convengamos que no son idiomas tan diferentes: ¿es necesario venir hasta acá para poder aprenderlo? "Podemos venir en micro, es mucho más barato, conocemos y nos queda cerca", dice Nayla Furtado en el Laboratorio de Idiomas de la UBA que, junto con el CUI, volcó toda su artillería para captar brasileros con publicidades en el *Folha de Sao Paulo* ("Estudiá español, viví Buenos Aires") o políticas educativas de atracción (durante febrero llegaron dos grandes contingentes exclusivos de estudiantes brasileros de Ciencias Políticas). "Necesito saber español para el CV, para el diplomado. Es barato, hay mucha joda, podés salir a todas partes", dice Nayla y entonces el esquema yanqui-europeo de poca inversión y mucha salida vuelve a repetirse. Pero acaso más familiarizados con Argentina y con el clima de fiesta, los brasileros organizan su propio circuito nocturno (¡qué Pachá ni Pachá!). *Devenir* es "la posta" en pleno Palermo Hollywood (Serrano y Niceto Vega), un continuado de música pum para arriba que demuestra que estén donde estén la *alegria nao tem fim*. Un núcleo de la comunidad brasilera (banderas de Copacabana, de Río, pieles morenas, cuerpos escalofriantemente movedizos) que recibe a todos los garotos que van llegando pero también a buena parte de extranjeros que lo escuchan nombrar y se acercan a conocerlo (la atracción de una sede carioca en el país más austral del mundo). Un lugar al que uno entra para olvidarse (una vez más) de que está en Buenos Aires porque claro, pequeño detalle: el único idioma que se escucha cada viernes y sábado por la noche es el portugués. En definitiva, todo parece indicar que la apuesta de enseñar el idioma todavía no es tan relevante como parece. "Percibir la enseñanza de la propia lengua como un recurso económico no es fácil", opina Leonor Acuña, directora del C.E.L.U. "Traer extranjeros, vender libros, los subtitulados en las películas: todo eso son recursos. Pero encarar esto como una política de Estado es distinto. El Instituto Cervantes de España le dedica 100 millones de euros de presupuesto anual, más los sponsoreos. Eso es una política de Estado. Nosotros, por ahora, sólo tenemos gestos." Ⓡ

¿Inclusión social?

Otra cosa totalmente distinta es enseñar español como fórmula de inclusión social. Desde hace ya varios años, el Laboratorio de Idiomas de la UBA firmó un acuerdo con Acnur (Alto Comisionado de Naciones Unidas para Refugiados) y la Comisión Católica de Migraciones para enseñar español a todos los refugiados (políticos, económicos, etc.) que fueran llegando al país. "Nosotros enseñamos la lengua pensando en la necesidad de los hablantes", plantea Leonor Acuña. "Un día estábamos en el Laboratorio y llegó un muchacho kurdo. El tipo no tenía pasaporte, no tenía nacionalidad, estaba trabajando en un taller mecánico, quería estudiar español y no tenía plata." De ahí al contacto con Acnur y la Comisión Católica no hubo más que unos meses y así fue la puesta en marcha de un programa que hasta el día de hoy lleva la delantera en Latinoamérica. De los 3158 refugiados registrados en el 2007 por Acnur, casi 200 se anotaron en cursos de español. Llegan en barco, sin ningún tipo de contacto, sin asesoramiento legal. Amadou Ba, por ejemplo, es un chico de 17 años de Guinea que está hace 4 meses en Argentina y apenas si se defiende en el español. Mira poco, no sonríe. Con un manejo incipiente del idioma, se ingenia en buscar las palabras que ayuden a reconstruir su historia: que subió a un barco pensando que iba a Canadá o Estados Unidos, que ni siquiera había escuchado hablar de Argentina, que toda su familia murió en la guerra, que en su país hablaba el dialecto peuple y aprendió francés en la calle. "Tengo muchos problemas, no hay trabajo", dice después, y abre una carpeta, muestra una hoja, las letras chiquitas, señala su propia foto carnet en la parte de arriba y sigue hablando. Pero de a poco la lengua se le va yendo, se le escapa. La profesora se acerca, explica que lo que pasa es que no le salen los papeles del documento y que por eso no puede trabajar. "El manejo que cada uno tiene de la lengua puede ser también un factor de sufrimiento. Hay individuos que pueden estar sufriendo lingüísticamente", plantea Acuña mientras Silvia Luppino, coordinadora del área de refugiados, subraya el contraste con las clases de español para europeos: "En general los refugiados no pueden encontrar hoteles que los alberguen, me preguntan si acá es normal que los pare la policía en la calle, el tema más recurrente es el vocabulario del hospital público", dice, mostrando la paradoja de un terreno que es tan público como el otro pero donde las facilidades, por lo visto, no son justamente lo que abunda.



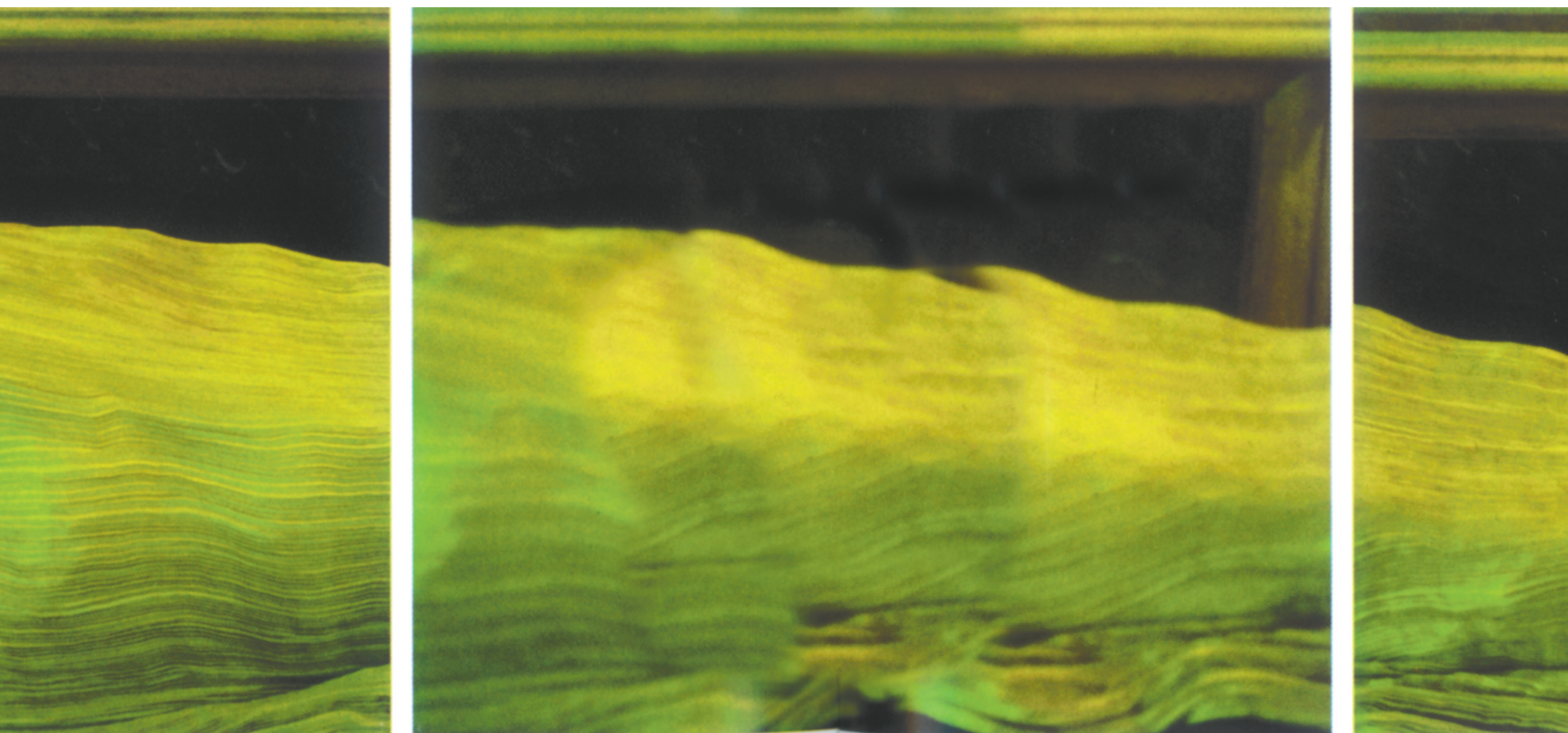

el cadáver de

Fotografía > En su última retrospectiva, que repasa sus trabajos con celebridades convertidos en imágenes icónicas de los últimos quince años (como Demi Moore embarazada, Di Caprio con un cisne al cuello o el entonces joven presidente Clinton en el Salón Oval), Annie Leibovitz incluye series de fotos que pertenecen a su vida privada: las de su padre, las de sus hijos nacidos de inseminación artificial y las de su compañera Susan Sontag, a la que acompañó y fotografió hasta su muerte tras una larga lucha contra el cáncer. Las últimas fotos, que muestran amorosa, artística y osadamente la agonía, la transformación del cuerpo y hasta el cadáver, han despertado una polémica sobre las intenciones y los límites del trabajo de Leibovitz.

POR MARIA MORENO

Con el cierre de la muestra *Annie Leibovitz. A Photographer's Life 1990-2005* en el museo Legión de Honor de San Francisco, la fotógrafa parece haber querido dejar en lo más alto de la ciudad en donde se formó (estudió en el San Francisco Art Institute durante la década del '60), una suerte de autobiografía en imágenes que reduce el tiempo real de su vida al período en que vivió una historia de amor con Susan Sontag. La muestra, clausurada hoy y que ya ha pasado por varias ciudades de EE.UU., es el correlato de un voluminoso libro editado por Random House con el mismo título. The Legion of Honor, uno de esos museos que colecciona con el criterio de obtener lo más caro, lo más antiguo, lo más exótico, lo más contemporáneo, lo más grande o todo eso al mismo tiempo, destila ambición aun en el paisaje que lo rodea: la Bahía de San Francisco interrumpida por las líneas futuristas del Golden Gate. Allí están las magníficas fotos que Leibovitz hizo para la revista *Rolling Stone*: el *devenir Leda* de Leonardo DiCaprio, con un cisne enroscado a la manera de *foulard*, la panza *en término* de Demi Moore cubierta por los dedos de su entonces marido, como si éste dijera "yo te protejo, hijo, porque *seré* tu padre, pero sobre todo porque soy Bruce Willis", Brad Pitt estirado sobre un sofá y transparentando su pene semierecto a través de la tela de su pantalón *animal print*. Pero sin duda, lo más llamativo de la muestra son, mezcladas con fotos de diversos miembros de la familia Leibovitz, las de los últimos días de Susan Sontag. Las fotos no se exhiben, ni se han editado en contigüidad: Leibovitz afirma en el prólogo a su libro que eligió un soporte cronológico, ya que tanto el tratamiento para el cáncer recibido por Sontag en 1998 como el recibido en 2004 no interrumpieron su propio trabajo profesional, pero es de suponer que este soporte ha sido, además, una coartada para el pudor o parte de una decisión ética. Sin embargo, tanto en el *Legión de Honor* como en *A Photographer's Life 1990-2005* resulta imposible eludir esa serie, es decir mirarla como tal: Sontag sentada ante una mesa con expresión dolorida, haciéndose cortar el mítico casquito de cabello, con el suero puesto y abierta de piernas sobre su lecho de hospital, de costado y en posición de esvástica, semidormida y casi sonriendo a la fotógrafa. En todas estas fotografías la mirada de Sontag indica que sabe de la presencia de Leibovitz, cuya cámara amorosa logra rescatar, por entre los signos del sufrimiento y su ambientación, *la carne de su amante*: la pierna cubierta por el cable de la sonda mantiene una curva erótica, la nalga ofrecida a una inyección parece pertenecer el género *desnudo*, la boca abierta bajo el peso de un sueño, que se deduce inducido por calmantes, evoca el rictus del orgasmo.

Leibovitz escribe en *A Photographer's Life 1990-2005* que estos registros de la enfermedad en proceso de curación de 1998 habían sido pactados entre ella y su modelo, y es probable suponer que entonces ambas les atribuían el fin de testimoniar una experiencia en donde el sujeto salía triunfante. En cambio justifica las fotos de 2004, año a fines del que Sontag muere, por la necesidad de terminar un trabajo que ésta habría avalado sino hasta el final, al menos tácitamente. O acaso Leibovitz no lo diga todo, o haya desobedecido un pedido, obedeciendo, en cambio, a la certeza de un deseo, como cuando Max Brod no quemó los papeles de Kafka. En esa última serie, Sontag se ha vuelto irreconocible: con el cabello totalmente cano, hinchada quizá por efecto de la medicación, los gruesos brazos cruzados sobre el vientre, yace con los pómulos hundidos, la boca abierta en forma de boomerang, como en el intento de respirar una vez más. Esas fotos son las inmediatamente anteriores a la final para la que Leibovitz ha vestido a Sontag, que yace sobre la mesa de la funeraria, con un vestido verde azulado a lo Fortuny. En la edición, la imagen ha sido parcelada a la manera con que se muestran los detalles en los monumentos o las grandes obras de la pintura (muchas veces Leibovitz se ha referido a Sontag como "monumento", incluso ha editado en su libro una foto que le tomara tirada en la cama en contigüidad con otra de una figura en pose similar, perteneciente al Cimiterio Monumentale de Milán). La imagen de Sontag está más allá del género, podría ser la del emperador Adriano (o la de algunos de sus sosias, Marguerite Youcenar o Gertrude Stein). Esa condición de icono la integra a las piezas valiosas del *Legión de Honor* como los Durero, los Goya o los diversos retratos de Dante, al mismo tiempo que permite a Leibovitz fundir en una misma obra su condición de fotógrafa *fashion*, testigo privilegiado de una vida del si-



la novia

glo XX y *artista*. ¿No habría contado Sontag con que esto sucediera? ¿Acaso estas imágenes no forman parte de su instauración como icono cultural?

Aunque retomen larga tradición tanto aristocrática como popular, las fotografías de la agonía y muerte de Sontag han levantado diversas objeciones. Leibovitz, aunque reconoce haber tenido dudas en el momento de tomarlas, más allá de sus argumentos defensivos, parece estar segura de que es lo que Sontag habría querido. En su libro *Una muerte en observación*, relato sobre el proceso de duelo por su esposa, C.E. Lewis cuestiona severamente esas postreras atribuciones de decisión que los deudos formulan con un "ella lo habría querido así". Pero Leibovitz se ampara en una fusión amorosa en donde el *relevo* era una de las figuras acostumbradas: muy a menudo Sontag le indicaba el lugar y el momento exactos en donde debía tomar una fotografía, hasta hacer indiscernible quién era su autora: muchas fotos de *A Photographer's Life 1990-2005* fueron tomadas por Sontag. Hoy Leibovitz, al exhibir esas fotografías, parece autorizarse en relevar a Sontag en una decisión que ella no tomó, para darle la posibilidad de testimoniar más allá de su muerte.

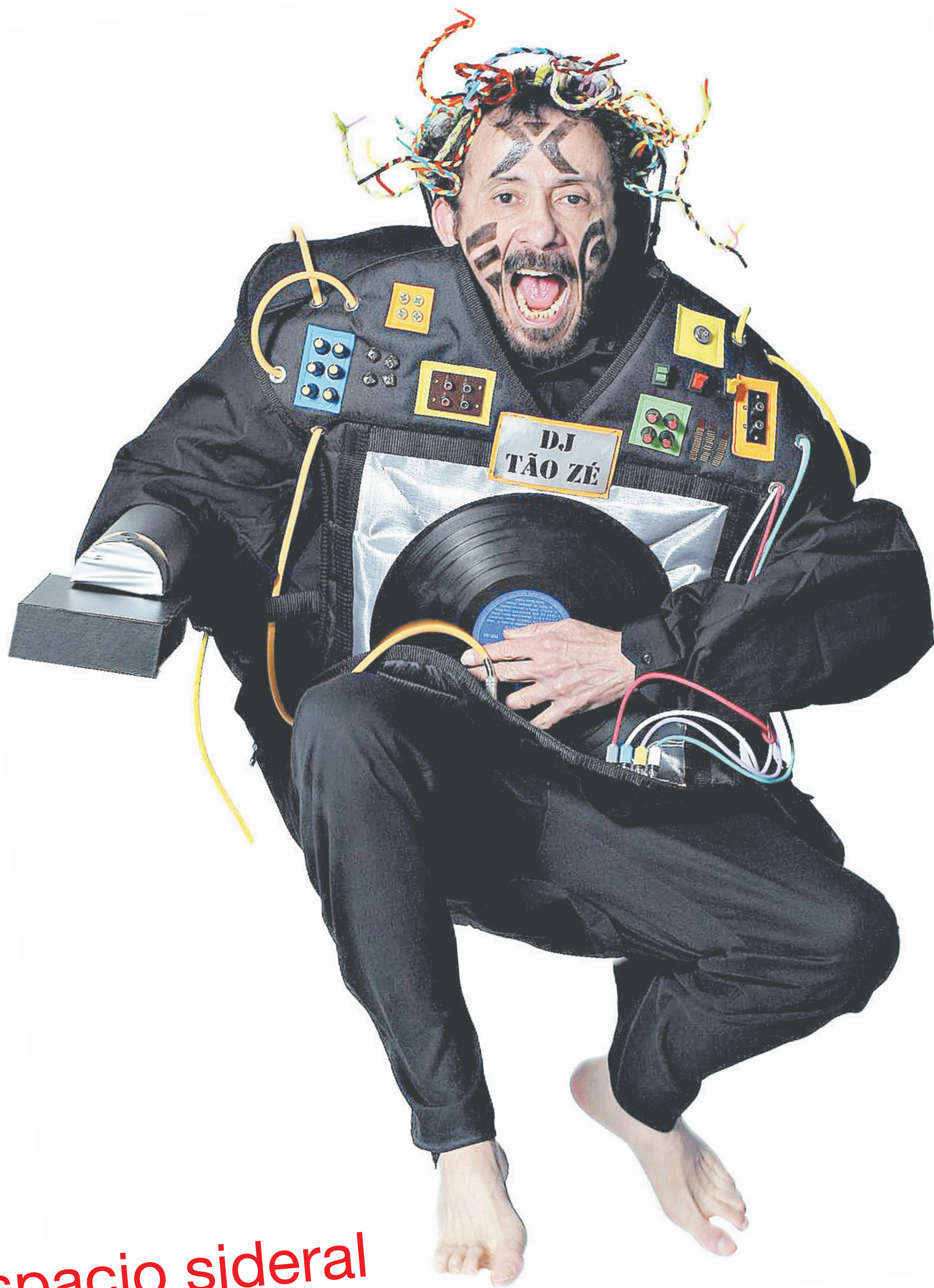
A Photographer's Life 1990-2005 y la muestra que se inician con dos fotografías de la propia Leibovitz, una de las cuales parece ser la de otra persona y que dispone a reconocer en ella a Sontag no por semejanza de rasgos sino porque las luces y la sombra pueden inventar pictóricamente un parecido, el registro en imágenes de la muerte sucesiva de la amante y del padre de la fotógrafa, de sus hijos nacidos por inseminación artificial –uno de los cuales ha sido bautizado Susan (lo que convierte a Sontag en algo así como la última abuela muerta)–, parecen formar parte de la hiperinscripción dinástica a la que suelen recurrir las parejas no reconocidas por la ley o que deciden fundar rituales por fuera de ésta.

Una de las últimas fotografías de *A Photographer's Life 1990-2005* parece inaugurar el duelo como corte constatado de la ausencia del otro: es la del departamento de Sontag, tomada por Leibovitz, desde el suyo en London Terrace. La luz de la lámpara que antes Leibovitz solía ver encendida ha desaparecido.

Lo que el mundo lee como vasallaje de la privacidad es el derecho de los amantes a hacer público su arte privado. Ⓡ

Fan

Un músico elige su canción favorita: Acho Estol y "Dois mil e um", de Tom Zé y Rita Lee por Os Mutantes (1969)



El folk del espacio sideral

POR ACHO ESTOL

Un día de esa era mítica de finales de los sesenta, Tom Zé fue a ver la película *2001: Una odisea del espacio* al cine de su barrio. Su radar chamánico debe haber saltado ese día en el cine –al poco tiempo terminó un tema que llamó "Astronauta libertado"–. Les mostró la canción a sus amigos del tropicalismo, Caetano y Gilberto, que encontraron la letra revolucionaria pero sugirieron que requería otra música. Tom estuvo de acuerdo e hicieron algunos intentos, pero la poesía se resistía a ser musicalizada.

Fue Rita Lee (estaba entonces en Os Mutantes junto a Arnaldo Baptista y Sergio Dias) la que acertó de entrada con una música compleja e inocente a la vez, un matrimonio feliz de ciencia ficción y folklore. La rebautizó "Dois mil e um", como la película, en la etiqueta del cassette que le tiró a Tom.

A las partes folky con cavaquinho las deformó con acordes del futuro, a la parte rockera le dio una lejanía armónica que precede a Ziggy Stardust, y concibió –junto a los otros Mutantes– bellas partes abstractas que evocan incómodamente el misterio, el terror psicológico y los colores de ese paisaje más allá de Júpiter que vio la cámara de Kubrik.

2001 –la película– no es una de aventuras en el espacio como las que vimos los de la generación *Star Wars*. Es más bien espesa. El virtuosismo psicodélico de Kubrick está como en contraste, o equilibrio tenso, con la ciencia ficción "dura" de Arthur C. Clarke que encara –con alto rigor científico– desde el origen del hombre hasta un viaje a Júpiter, pasando por la teología, la genética estelar, la inteligencia artificial y varios otros tópicos sesudos.

Tom Zé y Rita Lee lograron el encuentro inexplicable de todo eso con el folklore nordestino de Brasil, llegando –a través de lo mitológico– a lo telúrico y lo cotidiano. Según Tom, este encuentro lo propuso Kubrick al combinar la imagen de la estación orbital flotando en el espacio con el "folklórico" vals de Strauss (o por lo menos eso le entendí una tarde, en portugués y luchando contra el ruido molesto de un bar lleno).

Lo escuché por primera vez en la casa donde vivía y ensayaba el grupo El Horreo a mediados de los '90. Me fascinaron inmediatamente el tema y la interpretación. Sentí lo mismo –amplificado por la cercanía geográfica– que me había hecho sentir el disco *Rock gitano* de Pata Negra con su flamenco eléctrico: que no era una "fusión", caprichosa e híbrida como suelen ser las fusiones, que era arte popular vivo, actualizado por visionarios.

Si la *influencia* es la inocencia de querer imitar a un genio, esa es la influencia más grande que puedo confesar en mi vida musical con La Chicana: querer transgredir lúdicamente al folklore (incluido el tango) pero desde adentro.

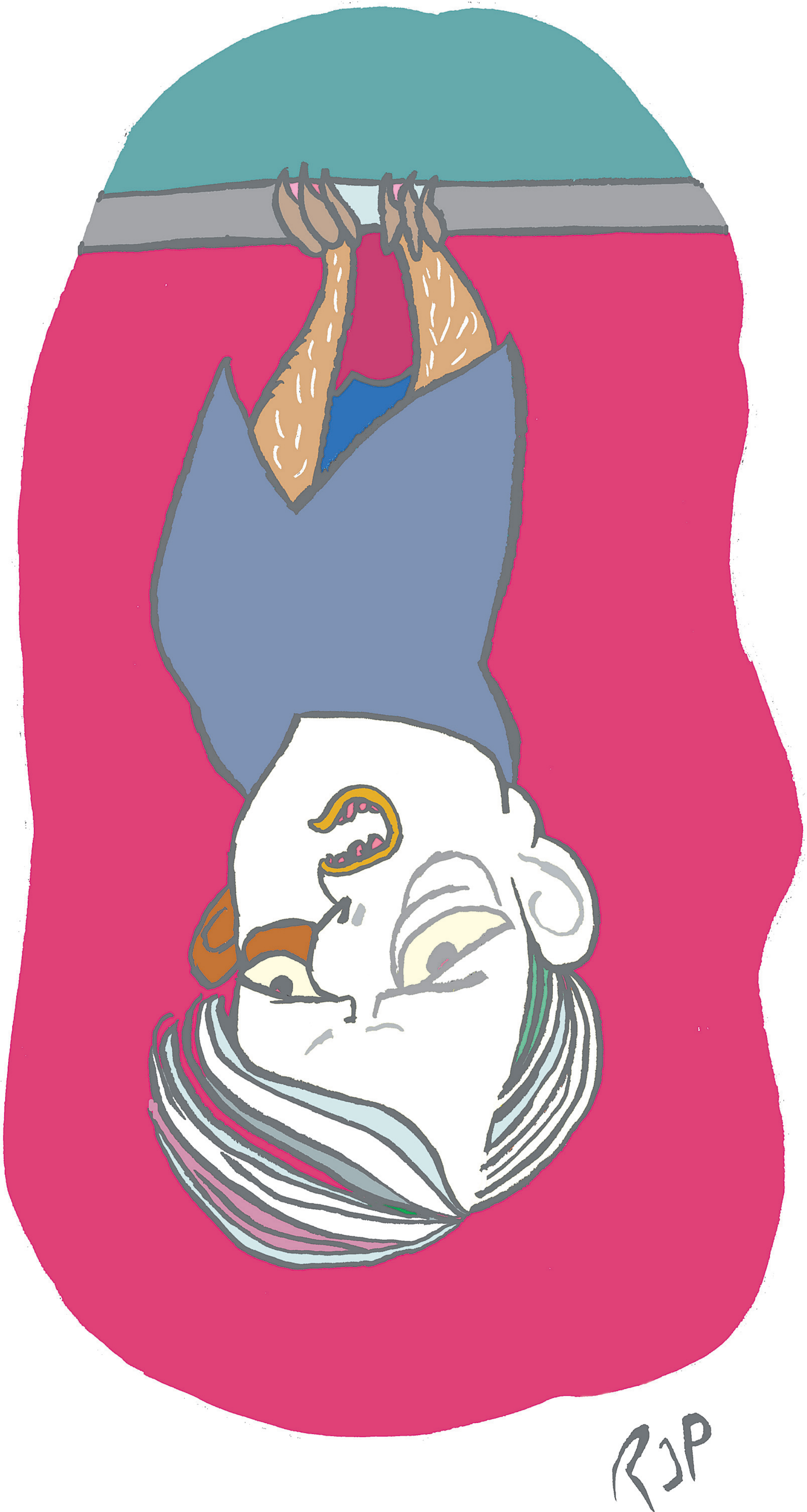
Después de años escuché el tema un par de veces en vivo –Tom Zé lo canta hoy en día en sus shows con su banda–.

Vayan a verlo.

Creo que por suerte hay algo de él que es contagioso, algo que tienen los grandes: nos hace ver el mundo con la riqueza de posibilidades con que lo ve él.

Y nos deja verlo a él bajo esa misma luz polarizada y absurda: como un duende que sí existe. Como un artista con rigor científico.

Apuntes para una teoría del milagro



Lo prolífico, ambicioso y deslumbrante de su obra convirtieron a Anthony Burgess en un escritor que, en general, se lee de a partes: muchos entrarán en su obra por *La naranja mecánica*; otros, por las novelas históricas de grandes protagonistas (Cristo y Napoleón, entre muchos), o por sus ensayos. Pero de sus numerosos libros, hay uno que es casi unánimemente celebrado: *Poderes terrenales*, una novela descomunal, teológica, política, humana y a la vez sobrehumana sobre la gran batalla entre el Bien y el Mal a lo largo del siglo XX. Recién reeditada por El Aleph Editores en castellano tras una larga ausencia en las librerías, la edición que espera llegar a la Argentina incluye el siguiente prólogo de Rodrigo Fresán.

POR RODRIGO FRESAN

UNO Los lectores consecuentes de Anthony Burgess –y esto habla bien de su tan voluminosa como variada e imprevisible obra– no suelen ponerse de acuerdo en cuanto a cuál es el mejor libro de este escritor inglés.

Así están los que juran por su debut un tanto tradicional y criptoautobiográfico con la llamada *Trilogía Malaya* (publicada entre 1956 y 1959); los que prefieren ese experimento lingüístico y protopunk que es *La naranja mecánica* (1962); los que alaban las acrobacias escatológicas de la serie de libros protagonizada por el poeta maldito y maldiciente F. X. Enderby (reunidas hacia el fin del milenio en *The Complete Enderby*); o los que prefieren sus histéricas novelas históricas protagonizadas por Napoleón, Shakespeare, Jesucristo, Marlowe y que pase el que sigue. Otros –los más radicales o snobs– favorecen su faceta de ensayista, músico, divulgador cultural o mercenario guionista de cine.

Todos ellos –sin embargo– coinciden en un mismo punto acordando que *Poderes terrenales* (1980) es una de sus más grandes obras. Por lo que cabe afirmar –si a todos los antes mencionados sumamos ese muy nutrido grupo que está más que seguro de que Burgess jamás llegó más alto y brillo más que en esta novela– que, entonces, *Poderes terrenales* es el mejor libro de este hombre portentoso, nacido en Manchester en 1917, pero con el mundo entero como hogar y patria y destino.

DOS Uno de los títulos originales de *Poderes terrenales* –uno de los varios que le había puesto Burgess mientras la escribía– era *Los creadores*. Y si algo queda claro es que aquí leemos y disfrutamos de un creador en la *summa* de sus poderes[1].

De ahí que *Poderes terrenales* pueda leerse casi como un compendio de sus obsesiones[2] a la vez que una suerte de *greatest hits* donde se reformulan sus ideas y sus trucos con una gracia y elegancia nunca superadas antes o después por el autor. En este sentido, debe considerarse *Poderes terrenales* como la novela burgessiana total del mismo modo en que –aunque con diferentes modales– *Ada, o el ardor* es la novela nabokoviana total.

De ahí también que el biógrafo Roger Lewis –en su *Anthony Burgess*, 2002– defina *Poderes terrenales* como si se tratase de "todos sus libros anteriores dentro de uno" y de "una comedia que simula ser una tragedia".

TRES Burgess, por su parte, no dudó en revelar que consideraba el libro todo un desafío, incluso para su habitual velocidad [3] y en una carta a su editor alemán, a punto de poner su punto final, lo sintetizaba como "mi intento de demostrar que puedo escribir algo tan largo como esos novelones del siglo XIX (aunque Dickens y Tolstoi escribían muchas páginas porque primero publicaban en entregas, forma del oficio con la que, ay, ya no contamos). He aquí un relevo panorámico del siglo XX narrado por el cuñado del ficticio papa Gregorio XVII y un intento de encontrarle una explicación al condenable misterio del bien y del mal manifestándose en el peor siglo que la humanidad jamás haya conocido. También se supone que sea divertida".[4]

Burgess consideraba la novela como "la única *gran* forma literaria que nos queda. Tiene la capacidad de albergar todas las formas literarias menores. La novela tiene

1 Otras opciones descartadas –así se la menciona en entrevistas y en cartas– fueron *Los instrumentos de las tinieblas*, *El príncipe de los poderes del aire*, *Poder absoluto* y *Poder eterno*. En confianza, Burgess se refería a ella como *La novela del Papa* o *Novela Número 20*.

2 A saber, como apuntó en su momento John Leonard en *The New York Times*: "La comida, la música, la lingüística, James Joyce, Dante, William Shakespeare, el Lejano Oriente, la cultura mediterránea y las películas".

3 El libro le llevó unos seis años, todo un record de lentitud para él, escribiendo en rachas de tres o cuatro páginas diarias.

4 Advertencia pertinente: A partir de este punto se comentan y anticipan varios momentos del argumento del libro, por lo que el lector quizá prefiera detenerse aquí y regresar a esta introducción una vez concluida la lectura de la novela.



A pesar de lo voluminoso de su obra y de sus muchos lectores argentinos, son pocas las ediciones locales de Burgess que se consiguen en las librerías argentinas: los tres tomos de la *Trilogía malaya* (Alfaguara) y las varias ediciones de *La naranja mecánica*. En mesas de saldos, quedan viejas ediciones de su autobiografía (*Pequeño Wilson y el Gran Dios,* Planeta) y algunas de sus novelas históricas (*Sinfonía napoleónica,* sobre todo). *Poderes terrenales* hace tiempo que no se ve, y por ahora sólo se consigue esta nueva edición importada.

>>>

actualmente el monopolio de la *forma*" sin por eso negarse o renegar de la certeza de que "todas mis novelas intentan ser, diríamos, un entretenimiento serio, sin propósito moral, sin solemnidad. Lo que yo quiero es complacer".

De acuerdo en todo y aquí está la incontestable evidencia de sus intenciones realizadas.

Poderes terrenales se las arregla para hacer comulgar en un solo rito lo mejor de ambos mundos: complace y entretiene pero, además, es prueba cabal e innegable de que se trata de un perfecto exponente de esa única forma que nos va quedando en un mundo y una cultura cada vez más deformes. *Poderes terrenales* es, al mismo tiempo, una celebración del orden narrativo puesta al servicio de la descripción de un mundo caótico. El intento exitoso y excitante de encontrar cierta armonía celestial en un paisaje diabólicamente descompuesto en su composición.

CUATRO

Y *Poderes terrenales* es, básicamente, el duelo imposible de resolver de dos opuestos complementarios esgrimiendo dos tipos de fe diferentes, pero aun así imposibles de no hacer comulgar. Lo espiritual y lo intelectual. El desafuero y la penitencia. Lo divino y lo profano. Una sucesión de figuras y credos encontrados que, sin embargo, jamás pueden perderse de vista unos de otros.

El Tema en cuestión era algo en lo que Burgess venía reflexionando desde hacía años y en una entrevista de 1971 con *The Paris Review* –cuando se le recordaba una declaración en cuanto a que "creo que el Dios equivocado está gobernando temporalmente el mundo y que el verdadero Dios ha entrado en la clandestinidad"– respondía: "Aún tengo esa convicción... Se me ha señalado que yo parezco mantener, de algún modo, una creencia tradicional cristiana en la idea del pecado original... Las novelas tratan de conflictos. Y el mundo del novelista es un mundo de oposiciones esenciales de carácter, aspiraciones y demás. Sólo soy un maniqueo en el sentido más amplio, en el sentido de creer que la dualidad es la realidad última: la parte del pecado original no es en realidad una contradicción, aunque sí lleva a herejías deprimentemente francesas, como el jansenismo de Graham Greene, así como el albigensianismo (la religión de Juana de Arco), el catarismo y cosas así. Tengo derecho a una teología ecléctica como novelista, aunque no como ser humano".

CINCO

Dicho y hecho y escrito y *Poderes terrenales* es la manifestación terrena de esa "teología ecléctica" del Burgess novelista. Su Biblia privada y su credo artístico. Y, a la vez, su sala de juegos y recreación donde mezclar y confundir (en un bendito minué endiablado) las figuras del escritor homosexual Kenneth Toomey (creado a partir de partes iguales de Somerset Maugham[5] y Nöel Coward con varias pizcas de Anthony Burgess[6]) y de Carlo Campanati alias el Santo Padre Gregorio XVII (cuya vida y papado comparten algunos detalles con los de Paulo VI).

Y lo importante, lo original, lo –sí– "divertido" es que alcanzada la última de los varios cientos de páginas de la novela no estamos del todo seguros quién es el pecador y quién es el santo.

O –como expresa Lewis en su ya mencionada biografía– "en *Poderes terrenales* nadie es quien piensa que es".

Y, además, no hay que olvidar que el narrador no es alguien en cuya versión del asunto podamos confiar ciegamente: es un anciano, es vengativo, se sabe parte de la historia, pero no necesariamente histórico y, *last but not least*, es un personaje de Anthony Burgess[7].

Así, el "dilema" religioso de la novela es, por lo tanto, un dilema novelístico donde dos planetas diferentes de un mismo sistema (Toomey y Campanati) orbitan alrededor de un sol tal vez muerto, tal vez perversamente equívoco al que a falta de mejor nombre denominamos Dios mientras sospechamos todo el tiempo que ha sido el Diablo quien ha puesto en funcionamiento todo eso de la Ley de Gravedad: aquello cuya ausencia puede elevarnos hacia nuestra perdición y su presencia nos precipita a la más terrena y acaso segura de las existencias.

El "dilema" religioso de la novela es, por lo tanto, un dilema novelístico donde dos planetas diferentes de un mismo sistema (Toomey y Campanati) orbitan alrededor de un sol tal vez muerto, tal vez perversamente equívoco al que a falta de mejor nombre denominamos Dios.

¿Es Campaniati un agente demoníaco? ¿Es Toomey un pecador por amor al arte? ¿Son los milagros algo cuya polaridad nunca está del todo clara? *Poderes terrenales* se ocupa de todo ello con una gracia divina y un desenfreno de minué pasado de revoluciones para terminar ofreciendo una de esas novelas cuya trama aparece proyectada contra la pantalla cinemascope del siglo XX.[8]

Y otra cosa importante: *Poderes terrenales* es sacra y mefistofélica a la vez porque –a nivel formal– lo que intentó y consiguió en ella Burgess fue "jugar" con el ADN del best-seller dignificándolo sin por eso dejar de divertirse manipulando sus poleas y tensando sus resortes.[9]

En el segundo volumen de sus memorias o "confesiones" –*Ya viviste lo tuyo* (1990)– Burgess narra así la génesis, las intenciones y los efectos conseguidos y provocados por el libro: "En los grandes días de la novela, el sentido de los acontecimientos, su longitud y hasta su desorden aparecían impuestos por los procedimientos editoriales de la época. Las novelas de Dickens muestran una técnica de la acumulación esencialmente de tipo picaresco: la estructura no es lo importante. Escribir hoy una novela larga, digamos de unas 650 páginas, te obliga, en cambio, a erigir primero un andamio donde todo aparezca más o menos fijo y ordenado antes de siquiera sentarte a escribir la primera palabra[10] (...) En mi caso, esta extensa estructura tendría su núcleo en una pequeña anécdota. Un Papa está a punto de ser canonizado. El Vaticano necesita evidencia de su santidad. Un milagro, por ejemplo. Cuando fue un simple sacerdote, el futuro Papa curó a un niño de una meningitis terminal mediante el poder de la oración. El niño crece hasta convertirse en una especie de Jim Jones, el líder de una secta religiosa que lleva a sus fieles a un suicidio en masa. Dios, permitiendo el milagro, claramente autorizando a su beneficiario a que luego cometiera un acto de gran maldad. (...) ¿Cuál es el curioso juego al que juega Dios? Si Dios es también el Diablo, el príncipe de los poderes del aire, entonces es más que probable que el Mal resulte del Bien. Si nuestro siglo puede llegar a ser explicado de algún modo es en los términos de Dios convirtiéndose en su opuesto".[11]

Y en un artículo para *The Washington Post*: "Cabe pensar que cuando Dios altera los procesos de la naturaleza tiene algún tipo de plan especial entre manos. Al enfrentarnos a esta intención particular nos medimos cara a cara con el gran misterio del Bien y el Mal. Y tal vez resulte demasiado fácil pensar en una perpetua batalla entre Dios y el Diablo: el universo no puede estar sostenido por una dicotomía tan simple. Tal vez, si Dios existe, esté más allá del Bien y del Mal y no sea otra cosa que un poder definitivo al que

5 Escritor al que Burgess admiraba por sus relatos calificándolos como "lo más cercano que tenemos en nuestro idioma a los *contes* de Maupassant". Algunos críticos han querido detectar en Toomey, también, algunos toques de E. M. Forster, Norman Douglas, P. G. Woodhouse y Graham Greene, este último protagonista de una agria polémica con Burgess por cuestiones religiosas y literarias.

6 Por citar tan sólo uno de los muchos guiños más o menos cómplices, la dirección de la casa de Toomey en Malta se corresponde con la de la casa donde vivió Burgess. Y está claro que el inculto director de cine Labrick o Lubrick no es otra cosa que un dardo envenenado lanzado a Stanley Kubrick, responsable de la adaptación cinematográfica de *La naranja mecánica* y a quien Burgess consideró un traidor por dejarlo solo cuando tuvo lugar la violenta polémica por la película en cuestión.

7 No es casual que, en las páginas de su autobiografía dedicadas a *Poderes terrenales*, Burgess mencione como influencia directa a *El buen soldado* de Ford Madox Ford: acaso la novela paradigmática y más perfecta sobre el narrador como entidad ambigua.

8 En su *The Real Life of Anthony Burgess* (2005) Andrew Biswell se refiere así a *Poderes terrenales*: "Abarcando más de ochenta años, *Poderes terrenales* es un sombrío catálogo de los horrores del siglo XX desparramados por Inglaterra, Estados Unidos, Malta, Italia, Francia, Alemania, Mónaco, Malasia, Australia y Africa. Entro otras cuestiones, esta novela vasta y energética se ocupa del auge y caída del modernismo, el fracaso de la religión ortodoxa, los cultos suicidas, las blasfemias, la pornografía, la apostasía, la teología, los milagros, el Holocausto, el canibalismo y el persistente problema del Mal".

9 Apreciada en la actualidad, como parte de un género hoy saturado por códices, catedrales y afines, *Poderes terrenales* permite también –en perspectiva– una reflexión sobre la decadencia de la literatura popular y lo que se supone debe o debería ser un divertimento inteligente. Leída y disfrutada esta novela de Burgess, se admira la dificultad superada y el talento certificado para crear un producto "mixto" –donde la diversión no esté reñida con la reflexión– y se comprende que toda teoría sobre la crisis de la literatura es un despropósito. La literatura nunca ha estado en crisis –basta buscarla para encontrarla–; lo que sí está en crisis es el best-seller, la edición de best-sellers y, especialmente, el lector de best-sellers.

10 En una ocasión, interrogado acerca de su método de trabajo, Burgess respondió: "Empiezo por el principio, llego al final, y entonces me detengo". Su objetivo era escribir –sin feriados ni vacaciones– un mínimo de 1000 palabras al día y su hora favorita del día era la tarde "ya que la mente inconsciente tiene el hábito de hacer valer sus derechos por la tarde. La mañana es un tiempo consciente, pero la tarde es una hora en la que deberíamos tratar mucho más con el interior de la conciencia".

11 Para una condensación de las preocupaciones religiosas de la novela, el lector hará bien en detenerse en el capítulo 44 de *Poderes terrenales* donde Toomey lee el borrador de un tratado teológico firmado por el futuro Papa.

“Se me ha señalado que parezco mantener una creencia tradicional cristiana en la idea del pecado original... Las novelas tratan de conflictos. Y el mundo del novelista es un mundo de oposiciones esenciales de carácter, aspiraciones y demás. Sólo soy un maniqueo en el sentido más amplio, en el sentido de creer que la dualidad es la realidad última. Tengo derecho a una teología ecléctica como novelista, aunque no como ser humano.”

la humanidad le interesa poco y nada. Tal vez Dios no esté de parte de nadie”.

Y aquí viene lo más interesante de todo: Burgess decidió tratar un tema tan profundo dentro de los lineamientos del best-seller entendiendo el best-seller como algo que puede llegar a ser noble y perfecto e iluminador[12]. En la misma línea que novelas como *Ragtime,* de E. L. Doctorow, la *Trilogía de Deptford*, de Robertson Davies, *Monstruos de buenas esperanzas*, de Nicholas Mosley, el *Cuarteto de Pyat,* de Michael Moorcock, o *Criptonomicón,* de Neal Stephenson, *Poderes terrenales* lleva su Tema y su Dilema más allá de sus argumento y parece preguntarse: ¿puede algo que se supone bajo y vulgar como un best-seller acabar engendrando algo mucho más cercano a la pura y dura novela de ideas? La respuesta es sí.

El mismo Burgess se refirió durante la salida del libro a su *look* de *american blockbuster* [13] con portada rotunda y tipográfica y una foto del autor prolijamente despeinado –un “envase” donde cabía tanto la mafia como James Joyce, Hollywood y Mussolini– apuntando que era “más una parodia del género que la cosa verdadera” y señalaba ciertas dificultades que lo separaban de las novelas populares: ataque a la Iglesia, narrador homosexual y el Mal “no aparecía representado como una propiedad gloriosa al estilo de *El exorcista* o *El bebé de Rosemary*”. Aun así, el libro se contó entre los más exitosos de Burgess, fue candidato en Inglaterra al Booker Prize (que ese año acabó ganando William Golding por su *Ritos de paso*), fue seleccionado en los Estados Unidos por el Book of the Month Club y estuvo en las listas de los más vendidos durante meses en Francia[14] donde ganó el Prix du Meilleur Livre Etranger de 1981 con la bendición de Bernard Pivot desde su programa de televisión *Apostrophes*, donde calificó a Burgess como uno de los tres mejores novelistas europeos junto a Günther Grass y Alberto Moravia.

Colegas de prestigio no vacilaron en señalar sus méritos. Martin Amis explicó, ingenioso pero preciso, en las páginas del *New York Book Review*, que “hay dos clases de novela larga. Las novelas largas del primer tipo son novelas cortas que duran demasiado. Las novelas largas del segundo tipo son largas porque deben serlo, mereciéndose su amplitud por las exigencias que le hacen tanto al escritor como al lector. *Poderes terrenales* es una novela larga de la segunda clase, lo que la hace doblemente admirable... Una cruza entre Herman Wouk y Saul Bellow”.[15]

William Boyd –quien también definió, con afectuosa ironía, sus dos volúmenes de autobiografía como “entre las mejores novelas de Burgess”– la sintetizó como “su obra maestra, y es que cuesta discutir con su inmenso y confiado brío”.

Malcolm Bradbury escribió que “se las arregla para amalgamar la historia literaria, social y moral del siglo con riqueza cómica y sabiduría enciclopédica”.

George Steiner proclamó que “el mundo es un sitio más brillante con la llegada de *Poderes terrenales*, un festín de aliento imaginativo e inteligencia que eleva nuestra idea de la ficción”.

Y la crítica no dudó en unirse a la fiesta señalándola como la obra más consistente y gratificante del autor hasta la fecha.

Burgess volvería al tema de la Fe y de la Historia en libros posteriores como *El fin de las noticias del mundo* (de 1983, que puede leerse como un depósito posmoderno de materiales y preocupaciones descartadas de *Poderes terrenales*), *El reino de los réprobos* (de 1985, repasando de manera poco reverente los turbulentos inicios del cristianismo) y *Cualquier hierro viejo* (1989, suerte de saga familiar condensada donde el objeto de adoración y culto es la mítica espada Excalibur del rey Arturo).

Pero, otra vez, lo del principio: nunca costó menos creer y nunca se cree tanto en Anthony Burgess como en *Poderes terrenales*.

SEIS Y tratando este libro sobre la ambigua naturaleza de lo milagroso no estará mal cerrar con un último apunte sobre el milagro de la vida y obra de Burgess.

Porque –la historia es conocida– Burgess *también* fue víctima y beneficiario de un portento no del todo fácil de explicar.

Fue en Borneo, en 1958, donde Burgess perdió el sentido mientras impartía una clase de historia (el tema eran las consecuencias de la revolucionaria Boston Tea Party) en un aula del Sultan Omar Ali Saifuddi College. Se le diagnosticó un tumor cerebral inoperable, se le dijo que le quedaba cuando mucho un año de vida. Por lo que Burgess se puso a escribir desenfrenadamente para poder dejarle algo –derechos de autor– como herencia a su esposa. Burgess sobrevivió; su esposa murió de cirrosis una década después y de ahí, a partir de entonces, la prolífica velocidad que ya nunca cesaría.

Los biógrafos de Burgess posteriormente afirmaron que el episodio nunca tuvo lugar (o que la debacle física se debió a agotamiento y demasiada bebida), que jamás se diagnosticó un tumor o se puso fecha alguna de vencimiento y que, una vez más, todo fue producto de la irrefrenable mitomanía de un hombre al que se le ocurrían demasiadas historias, todas buenas.

No importa, qué importa.

Lo que sí importa es que Anthony Burgess sobreviviera o viviera para escribir novelas como *Poderes terrenales*.

Si les debemos semejante placer y privilegio al Dios o al Diablo tampoco preocupa demasiado.

Sea quien fuera, bendito o maldito, a quien corresponda: muchas gracias por este milagro. ®

12 Se trataba de un viejo proyecto de Burgess, quien ya había prometido escribir una “gran novela” –los ochenta y un capítulos del libro parecen reflejar los ochenta y un años del narrador– sobre el papado desde la finalización de *Sinfonía napoleónica* en 1973. La idea de hacer algo con un “villano papal” ya aparece en una carta del 11 de septiembre de 1970 y en un mensaje a los lectores del *Times Literary Supplement* publicado en marzo de 1973, Burgess comunicaba que ya tenía las primeras cuarenta páginas.

13 La novela recibió un trato acorde con las intenciones de su autor: Michael Korda –editor en Simon and Schuster– pagó un adelanto de 275.000 dólares y se imprimieron 100.000 ejemplares. La paga en la madre patria fue más modesta: Hutchinson desembolsó 40.000 libras esterlinas.

14 George Belmont, editor de Burgess en Editions Laffont, le envió al escritor un telegrama donde se leía: “Siempre supe que sería tu *Ulysses*”.

15 En un mundo perfecto o, por lo menos, más justo, *Poderes terrenales* sería también una de esas perfectas miniseries producidas por la cadena HBO.

NOTICIAS DEL MUNDO

¡ANALIZAME!

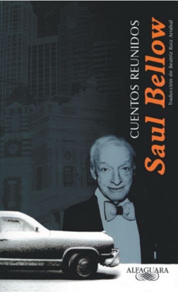
Un Salman Rushdie mucho más relajado que de costumbre participó el lunes pasado del programa *Shrink Rap*, una gran idea de la cadena de televisión Channel 4 que propone una terapia picoanalítica express y en vivo de celebridades. En ese marco, evocó Rushdie su poco feliz adolescencia en un albergue de jóvenes ricos de Inglaterra: "Yo era inteligente, muy malo para los deportes y además extranjero, es decir, los tres peores defectos que se puede tener en un albergue británico". También habló de la fatwa que casi lo hizo dejar de escribir.

COELHO AL CELULOIDE

Ya se sabe que Laurence Fishburne dirigirá y actuará en la versión cinematográfica del best seller de Paulo Coelho, *El Alquimista*, cuyo rodaje se hará en Europa y Oriente Medio, incluyendo Jordania, Abu Dabi, y algunos lugares en el norte de Africa. Ahora su productor Harvey Weinstein informó que están buscando al actor que haga de Santiago, el protagonista de este libro que vendió 30 millones de ejemplares en todo el mundo. Por su parte, y aunque no quisieron dar más información, estarían negociando ya con un guionista ganador de un Oscar para realizar la adaptación a la pantalla grande.

El lugar de donde viene la forma humana

Saul Bellow, el hombre que creía en la novela como parte de guerra de su época, que ganó un merecido Nobel por eso, pero sobre todo ganó la admiración de toda la gran generación de la literatura norteamericana que lo sucedió (la de Mailer y Roth), abordó el cuento recién después de los 50, cuando empezaba a alejarse de la época en la que vivía y a mirar retrospectivamente el pasado. De ahí el inmenso y peculiar valor de sus *Cuentos reunidos* por primera vez en castellano.



Cuentos reunidos
Saul Bellow
Traducción de Beatriz Ruiz Arrabal
Alfaguara, 2007
619 páginas

POR JUAN FORN

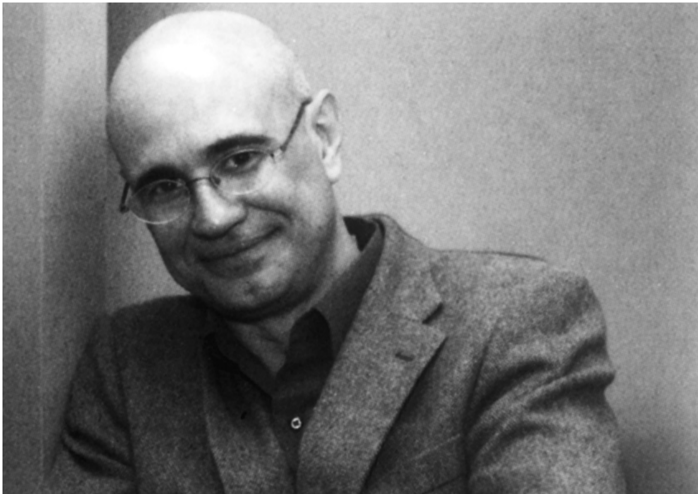
Auden decía que la única manera apropiada de reseñar un buen libro de poesía era reproducir sus mejores líneas, sin comentarios. Una necrológica, si se lo piensa un poco, es una especie de reseña sobre la vida de alguien, y cuando murió Saul Bellow todas las necrológicas parecían escritas según aquel criterio de Auden: rebalsaban sin excepción de citas textuales de Bellow. Era la única manera apropiada de despedirlo: tipiando algunas de sus frases por el puro placer de sentir en los dedos esa parrafada gloriosa, como si se la estuviera recitando a gritos en una borrachera. Es que, en Bellow, la voz era el primer *cross* a la mandíbula. Pero tuvo mala suerte en la traducción a nuestro idioma: nunca le tocó un Wilcock, un Pezzoni o un Pitol que pudiera acercarnos la formidable expresividad que tiene su frase en inglés.

Bellow era una anomalía en la literatura de Estados Unidos, empezando por el hecho de que en realidad era canadiense (llegó a los ocho años a Chicago, sus padres eran judíos mencheviques que habían abandonado Rusia en 1905). Se americanizó callejeando, pero el padre lo obligaba a escuchar a Tolstoi y Dostoievski en yiddish. En las calles de Quebec mamó los rudimentos de francés que le sirvieron después para leer en ese idioma, tal como en los años de la Depresión en Chicago aprendió los rudimentos de marxismo que le enseñaron a entender los mecanismos invisibles de la sociedad norteamericana. Pasó por la universidad (becado), pero nunca se graduó, y le quedó para siempre ese rechazo contra toda torre de marfil que tiene el polizón de biblioteca pública. Tuvo la idea loca de sentarse a escribir sus novelas tal como Balzac, Dostoievski, Conrad o Thomas Mann habían escrito las suyas: como quien envía partes desde ese campo de batalla que es la época en que se vive. Eso decía que era escribir. Nada del falso candor típico de los escritores norteamericanos: yo-sólo-cuento-historias. El trató de pensar todo lo que pudo adentro de sus novelas. El tuvo el descaro de apostar a La Gran Novela en épocas de culto excluyente a la vanguardia, a La Anti-Novela. Y lo hizo desde Chicago porque Chicago, con su materialismo rampante, con su pujanza multiétnica sin ley, anticipaba según él la sociedad que se venía. Por eso los personajes de sus libros, "la voz Bellow" en general, produce ese efecto tan adictivo: porque tiene *yeca* y biblioteca por igual. Alguien que se ha vivido todo, lo cuenta todo.

Bellow le encontró la gracia al cuento como género después de alcanzar maestría en la novela: su primer libro de relatos (*Las memorias de Mosby*) apareció en 1968, cuando ya tenía publicadas *Augie March*, *Henderson* y *Herzog*, y estaba por

Chiquititas

Mirar la sociedad desde abajo. Ver el lado oscuro del sueño de libertad de fines del siglo XIX. Estas son algunas propuestas de la desbordante novela de Antonio Orlando Rodríguez, ganadora del Premio Alfaguara 2008.





Chiquita
Antonio Orlando Rodríguez
Alfaguara
518 páginas

POR LUCIANA DE MELLO

Que *las apariencias engañan*, lo sabemos todos. Pero así como no podemos dejar de admitir que es una frase de lo más trillada, al mismo tiempo encierra la esencia de la explicación metafórica que Platón exhibiera en su Alegoría de la Caverna. A desconfiar de nuestros sentidos, pues, que las cosas no son tal como las percibimos. Por lo pronto, esta pareciera ser la consigna que sugiere la lectura de las más de 500 páginas de *Chiquita*, la última novela del cubano Antonio Orlando Rodríguez que le ha valido el premio Alfaguara de novela 2008.

Cuando a finales del siglo XIX Nueva York se erigía ante los ojos del mundo como la ciudad madre del vertiginoso avance tecnológico que llevaría a Estados Unidos a ser la potencia mundial –que hoy vemos desvanecerse– Espiridionia Cenda, una joven cubana de apenas sesenta y seis centímetros de estatura, llega a la tierra del sueño americano. Pero lo primero que ve no son los gigantescos rascacielos ni la opulencia de Wall Street, sino las madrigueras roñosas de la periferia de la ciudad, los barrios donde los inmigrantes se amontonan en edificios descascarados a vivir a las sombras y de lo que se deshecha en Manhattan.

De manera inteligente, la novela plantea desde el inicio el juego de ir mirando qué se esconde detrás de cada semblante propuesto. "Chiquita existió, y este libro cuenta su vida": esto afirma el autor anticipándose al primer capítulo que abre la novela a modo de preámbulo. Luego el texto impondrá un juego de exquisitos narradores que se irán diciendo y desdiciendo a medida que avanza el insólito relato de la vida del átomo cubano –como solían llamar en el ambiente del espectáculo a Chiquita Cenda–. Junto a estos narradores se encuentra el recurso de la nota al pie donde el autor se convierte en otra voz narrativa, haciendo un guiño de verosimilitud sobre las cataratas de realismo mágico que, por momentos, desbordan las páginas de la novela. Así, el libro recorre las aventuras de una refinada liliputiense cubana que se convierte en estrella del espectáculo del vaudeville neoyorquino; y ese recorrido no escatima en detalles de sus orgías sexuales, ni en la descripción de esos escenarios de feria repletos de todo tipo de curiosidades humanas: mujeres de dos cabezas, gigantes rusos, magos chinos que levitan envueltos en nubes de humo. Hasta se incluye una cofradía secreta de enanos que a través de la magia se disponen a salvar al mundo de su desquicio suicida. Pero eso no es todo. El realismo mágico encuentra un cauce donde apaciguarse: tras estos seres fantásticos el mundo no deja de ser el que todos conocemos: la guerra de independencia cubana, el expansionismo norteamericano, la mano solidaria del Tío Sam, la Primera Guerra Mundial y la Gran Depresión son sólo algunos de los escenarios históricos que se plantean como fondo y forma del relato. Y aquí el juego del espejo no es menor. Las pasiones políticas encarnadas en figuras históricas como Emma Goldman, el capitán Alfred Dreyfus, el presidente McKinley y el poeta soldado José Martí, dejan en evidencia hasta dónde puede llegar la influencia del imaginario de una época.

Por eso *Chiquita* no es una simple novela llena de peripecias sino también una interesante reflexión sobre la naturaleza de las cosas. Quizás por eso el texto cierre con una nota final, donde el autor le pide al lector que no se deje engañar por las apariencias.



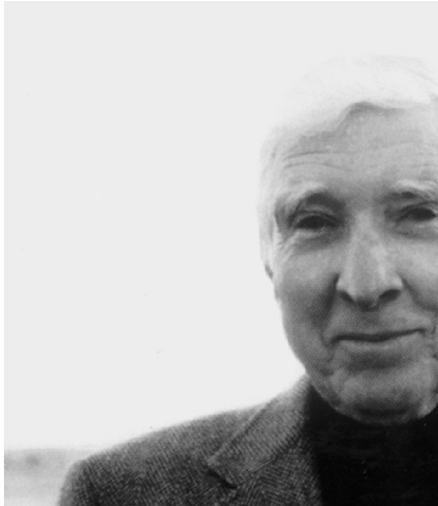
cumplir 54 años. Y el siguiente libro de cuentos vendría década y media después, en 1984, cuando Bellow estaba por cumplir setenta. Menciono esto porque, para Bellow, el cuento era el territorio de la memoria, del mirar atrás. Especialmente ese formato entre cuento largo y novela corta que terminó siendo su última marca de fábrica (*La conexión Bellarosa*, *El robo*, *La verdadera*). Con las novelas, con sus novelas importantes (que, según él mismo, llegaban hasta *Son más los que mueren de desamor*), había enfrentado la pregunta que le hace la sociedad a todo aquel que se atreve a semblantearla: *¿tenés algo que decir, vos?* Los cuentos, en cambio, eran viajes al pasado, según Bellow, al mundo de su infancia y juventud. Para contestar otra clase de pregunta, a saber: *¿dónde está ese mundo del que viene la forma humana?*

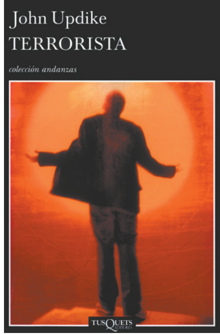
No es casual que Bellow encontrara de viejo el formato justo para estos relatos, cuando ya era un maestro de la novela y cuando empezaba a sentir que ya no era más un hombre de la época sino de otra época. En su obra no hay casi señales de los 80, ni de los años posteriores. Hasta 1982 escribió sobre su época; desde entonces escribió sobre el pasado. Basta ver los libros que publicó desde 1984: *Him with his Foot in his Mouth* (cuentos), *Un robo* (cuento largo, o novela corta), *La conexión Bellarosa* (ídem), *La verdadera* (ídem), *Something to Remember me by* (cuentos). Todos esos textos, más aquellos de *Mosby*, aparecen en estos *Cuentos reunidos* de Alfaguara. Hay, además, un precioso prólogo de Janis Bellow (contando cómo iba armando Saul sus historias) y un epílogo del propio Bellow.

Hay –para terminar– un cuento en estos *Cuentos* que se llama "Zetland: impresiones de un testigo". El protagonista es Isaac Rosenfeld, el mejor amigo que tuvo Bellow en su juventud, el buen chico judío que se hizo marxista brillante y llegó a Nueva York dispuesto a conquistarla y murió prematuramente. Hay en "Zetland" ecos de *El legado de Humboldt* (donde Bellow retrataba de manera fascinante la competitividad que había tenido con Delmore Schwartz, talentoso poeta borracho que se autodestruyó) y también los hay de *Ravelstein* (donde Bellow retrataba el ocaso de su otro gran amigo, el gurú de derechas Allan Bloom, como un puto viejo, rico y en paz). El biógrafo de Bellow, James Atlas, cuenta que en la colección de manuscritos de la Universidad de Chicago donde se hallan todos los papeles de Bellow hay una carpeta con doscientas páginas dactilografiadas adentro. En la carátula, a máquina, dice "Charm and Death. A Novel". Y debajo, escrito a lápiz, en mayúsculas: *Zetland*. Atlas cree que eso habrá de publicarse algún día porque, sencillamente, es demasiado bueno para no existir. Ojalá. Mientras tanto, acá están estos *Cuentos reunidos*: estos viajes de Saul Bellow al mundo de donde viene la forma humana. Ⓡ

Corre, infiel

El mundo islámico reside en las entrañas de Norteamérica, vive y se alimenta de sus propios sueños. Esta paradoja, expresada a través de la novela de iniciación de un hijo de matrimonio mixto (católico y musulmán), condensa la propuesta de la novela post 11 de septiembre de John Updike.





Terrorista
John Updike
Tusquets
330 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

El 11 de septiembre y sus secuelas movilizaron a más de un escritor a manifestarse a través de la ficción. Desde ya, no se trataría de una literatura que pueda divorciar fácilmente "idea" y "estilo". La nueva novela de John Updike es, en esta dirección, un claro ejemplo de que el riesgo y la calidad literaria pueden ir de la mano. Pero el riesgo corrido por este doble ganador del Pulitzer y galadornado también con el Book Award no es tan simple como podría parecer. No se trata de una crítica despiadada a los Estados Unidos bajo la mirada de un terrorista árabe sino más bien de gritar a los cuatro vientos la última idea que podría aflorar en un cerebro norteamericano medio. Más cruel aun que los supuestos vínculos económicos entre la familia Bush y el grupo Al Qaida, Updike saca a la luz el sincretismo, la mescolanza y confusión entre dos palabras cuya separación constituye uno de los máximos custodios de la salud mental de los Estados Unidos: libertad y fundamentalismo.

Ya la insoportable neutralidad del título *Terrorist* (de género indeterminado) arma el megáfono por donde saldrá expulsada la historia de Ahmad, quien, lejos de representar a ese Otro que irritaba y fascinaba a los personajes de Camus, tiene origen interracial (hijo de una norteamericana de familia irlandesa y católica, y de un egipcio ausente), y adopta una fe amateur en el Corán sin haber salido de los Estados Unidos. Acaso como un acto de rebeldía contra su madre o quizá como un intento de conocer a su padre. Contra esa "vocación" islámica luchará Jack Levy, un desencantado y escéptico judío y tutor que, paradójicamente, les ayuda a decidir su futuro a los adolescentes que están por volverse adultos.

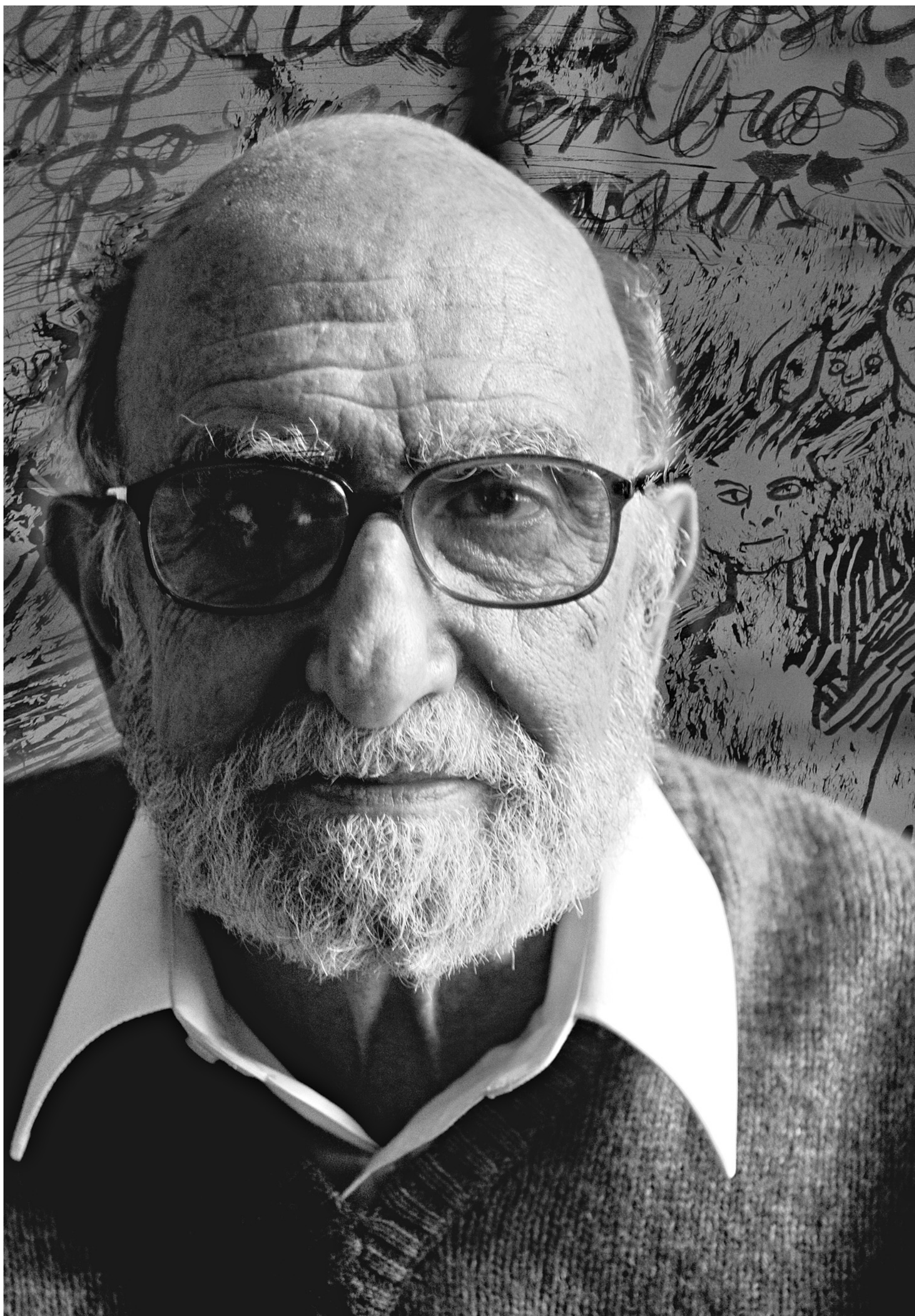
En todo caso, la ambigüedad de Ahmad –este pichón islámico extremadamente cáustico con los infieles que no comparten su religión, pero incapaz de resistirse a un histriónico sermón protestante que dura casi diez páginas– se reproduce con maestría en todo el libro: así la mezquita, donde Ahmad hace sus pinitos del Corán con un misterioso imán, queda arriba de un salón de belleza y de un local donde otorgan préstamos, su sheij le enseña a pronunciar sonidos árabes poniendo como ejemplo la palabra *asshole* ("idiota") o interrumpe su clase cuando suena el celular, y hasta el arsenal de una inmolación es comparado con el arte norteamericano de vanguardia.

En definitiva, no es solamente el patológico consumismo de los norteamericanos lo que Updike critica sin piedad. Es más bien lo religioso o, más en concreto, esa decadencia a la que los hombres sometieron el alcance de la religión, contaminándola con el más abyecto materialismo. En ese sentido, y tal como lo demuestra ese final impecable en que no sólo un musulmán se dirige al sacrificio, no parece haber ningún tipo de distinción entre las religiones. Judíos, musulmanes, católicos y protestantes: distintas modalidades de la misma esclavitud.

Como si Estados Unidos fuera un abierto pero exitista *grandfather* capaz de albergar a diversos nietos enemistados, la rivalidad entre las religiones está perfectamente contada por Updike en términos de las disoluciones familiares. Absolutamente todos los parentescos y vínculos afectivos de *Terrorista* fracasan o fracasarán: los paternos, los fraternos, los matrimoniales y extramatrimoniales. Y en ese mismo derrumbamiento, Updike propone un germen de humor controlado, que nace y no tarda en reprimirse, tal como el tutor judío que sueña, en verdad, con guionar los chistes a los comediantes de televisión.

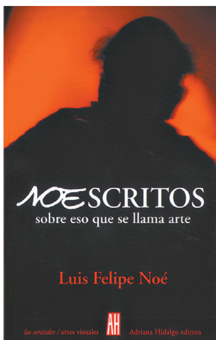
La combinación de idea más estilo vuelve a esta nueva entrega de Updike muy recomendable. Pero si a eso le sumamos el riesgo que corre (en definitiva, al abroquelar tanto a los dogmáticos religiosos como a los apologistas de la Libertad), habrá que hablar de un libro indispensable. Ⓡ

FOTO: XAVIER MARTIN



Pinta tu mundo

Arte > A raíz de la publicación de *Noescritos sobre eso que se llama arte* (Adriana Hidalgo), Luis Felipe Noé traza un arco crítico desde la vanguardia de Nueva York en los ’60 hasta lo que empieza a pasar en el arte del siglo XXI.



Noescritos
sobre eso que se llama arte
Luis Felipe Noé
507 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Felipe “Yuyo” Noé explica de una manera muy sencilla la combinación de su producción artística y teórica: “Cuando pienso en el mundo pinto y cuando pienso en la pintura escribo”.

Noescritos, sobre eso que se llama arte es una compilación de sus textos desde 1966 hasta la actualidad, en los que Noé reflexiona sobre todos los temas, mayores y menores, que gravitan en torno del arte. La mayoría de los textos incluidos fueron publicados en su época en diversas revistas y fueron escritos entre Buenos Aires, Nueva York y París. La división temática y el orden cronológico nos introducen a una lectura directa hacia la formulación de su análisis actual en el capítulo final, “El arte al inicio del siglo XXI”. Pero lo notable de este libro es el modo en que conviven sus reflexiones críticas y testimoniales de una época, junto con la enunciación actual del problema de la crisis de la imagen.

Las observaciones sobre lo que acontecía en el campo del arte en su estadía en Nueva York entre 1966 y 1968 son un punto de partida pertinente para comprender la crisis que luego describe. Noé recuerda: “Mi extrañeza estética con respecto a lo que sucedía me mantuvo como observador, y desde allí construía mi análisis. Lo que más me sorprendió del arte en esa época en Nueva York fue la tendencia hacia el aburrimiento. Mi interés por la multiplicidad de acontecimientos y representaciones me llevaba a ver en los nightclubs y en la vestimenta fenómenos más interesantes frente a lo que ocurría en las galerías y los museos: las estructuras primarias del minimalismo”.

Noé destaca la cantidad de artistas de múltiples disciplinas y pensadores que ya estaban señalando el problema de la imagen a finales de los ’60 y comienzos de los ’70. “Sontag, Paz, McLuhan y Marcuse estaban pensando en esa época sobre la crisis de la imagen, salvo Arthur Danto, que recién se anoticia veinte años después, y encima lo formula erróneamente como *El fin del arte*. Yo me inclino por otros pensadores, que son más sutiles en los análisis. Por ejemplo, Hans Belting, de quien Danto cree que es su hermano gemelo, aunque no tienen nada que ver. O el análisis muy correcto sobre el problema de la imagen que realiza Régis Debray. Pero yo me baso fundamentalmente en Rogier Munier, en un libro suyo de los ’60: *Contra la imagen*. Ese libro era contra la imagen invasora que quita la posibilidad al artista de la propuesta de una imagen, la posibilidad de proponer la imagen simbólica de una sociedad.

¿Cómo cree que fue la respuesta del arte frente a esta crisis?

–El ojo de la civilización occidental estaba preparado para dominar las cosas, entre ellas la representación del espacio con la perspectiva y demás. En tanto, el lenguaje sigue hacia una carrera de mayor abstracción. A partir del ’65 empieza la deformación de la propuesta de Duchamp, quien a través de la creación de una imagen formulaba un concepto, es decir, el concepto se gestaba junto con la imagen. Los artistas que trabajan la imagen no hablan de conceptos, ellos revelan conceptos. Ahora ocurre algo distinto: el artista simplemente señala conceptos.
Lamentablemente los teóricos apoyan esa tendencia, señalando que ya no tiene sentido la imagen porque todo lo que vale es el discurso. Consideran artistas a aquellos que simplemente comentan el mundo de las imágenes. Allí está la diferencia: eso es un trabajo discursivo, no sobre la imagen. Duchamp no es el culpable, sino los que están indigestados de Duchamp. Por ejemplo, ahora hay un concurso para encontrarle variantes al mingitorio, hasta una mujer gestó un mingitorio femenino. Ya no están ofreciendo un nuevo punto de vista sino que se están repitiendo hasta el hartazgo.

¿Cómo sería una salida a este encierro del arte?

–Hay fenómenos interesantes que hoy están aconteciendo. Lo veo, por ejemplo, en el rescate del dibujo. No es un dibujo de la mera representación. Si ves los dibujos que se hacen en la actualidad, encontrarás que hay una idea de darle cada vez más valor a la línea como hacedora de una estructura, de un tejido. El color a veces confunde porque adjetiva. Pero para adjetivar debe haber un sustantivo, que viene a hacer lo que se formula con la imagen. Por eso creo que estamos teniendo mucho éxito con Eduardo Stupía con *La línea piensa*, un ciclo de muestras que se realizan actualmente en el Centro Cultural Borges con el objetivo de hacer resurgir la disciplina del dibujo. A través del dibujo comienza la reformulación de un tipo de imagen. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería de Avila (Alsina 500)

FICCION

1 **La pasión según Carmela**
Marcos Aguinis
Sudamericana

2 **El juego del ángel**
Carlos Ruiz Zafón
Planeta

3 **La extraña**
Sándor Marai
Salamandra

4 **A quien corresponda**
Martín Caparrós
Anagrama

5 **Ser feliz me da vergüenza y otros cuentos**
Sebastián Wainraich
Sudamericana

NO FICCION

1 **Pioneros de la industria argentina**
María Azzi
El Ateneo

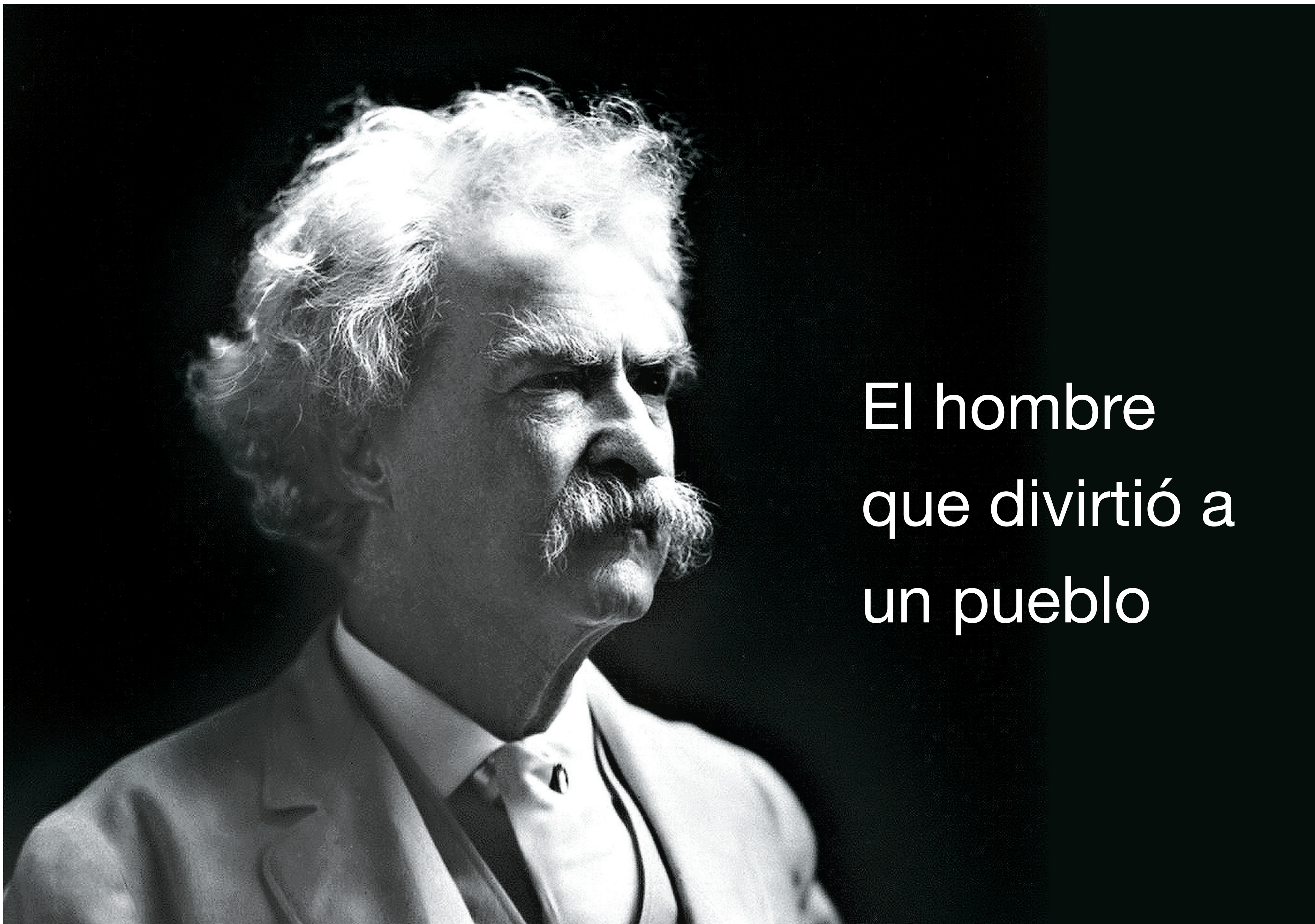
2 **El alma de los verdugos**
Baltazar Garzón y Vicente Romero
Del Nuevo Extremo

3 **El combustible espiritual**
Ari Paluch
Planeta

4 **El hombre de Clarín**
José Ignacio López
Sudamericana

5 **Perdonen mi optimismo**
Juan Carr
Planeta





El hombre que divirtió a un pueblo

Rescates > La publicación de los *Cuentos completos* de Mark Twain en cinco tomos (Editorial Claridad) es un importante esfuerzo editorial, con nuevas traducciones. La lengua oral, la picaresca y el gusto por el absurdo, pero sobre todo el oído sensible hacia la vida del pueblo, resurgen con fuerza y vitalidad en estos cuentos humorísticos que se van tornando más y más oscuros.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Mark Twain empezó a trabajar a los 12 años, en una imprenta, después de que su padre, un comerciante de Missouri, muriera de neumonía. Aprendió el oficio en el pueblo de Hannibal, a orillas del Mississippi, el mismo que serviría como inspiración para el St. Petersburg donde transcurren las aventuras de Tom Sawyer y Huckleberry Finn, los niños protagonistas de sus dos obras mayores. En 1851, a los 16, ya publicaba artículos en el diario de su hermano, el *Hannibal Journal*. A los 18 años arrancó su vida viajera, y trabajó en imprentas de Nueva York, Filadelfia, Cincinnati, St. Louis. Como muchos de los padres fundadores de la literatura de Estados Unidos, vivió intensamente y escribió mucho. Sus relatos cortos y artículos estuvieron siempre relacionados con los viajes y el trabajo: a Twain los editores le pedían textos como cronista, que a veces terminaban formando parte de libros de relatos, y otras sencillamente se perdían, porque aparecían en oscuros periódicos de pequeños pueblos. Hasta hoy siguen apareciendo textos de Twain, a casi cien años de su muerte.

La edición de los *Cuentos completos* de Mark Twain, que incluye relatos publicados entre 1865 y 1916 (seis años después de su muerte) y está separada en cinco tomos por lo extensa, es un trabajo bienvenido, por el cuidado y el respeto del proyecto. A muchos escritores clásicos cuya obra está librada de derechos les suele tocar el destino, en castellano, de la traducción en serie, anacrónica y desanimada: aquí lo han traducido Susana Cella, Daniel Gigena y Elizabeth Casals, entre otros, y la diferencia se nota mucho, sobre todo porque Twain demanda un traductor dedicado; era un especialista en coloquialismo, hizo un verdadero estudio de la lengua oral y fue uno de los pioneros en llevar el habla del pueblo a la literatura. Esa jerga, esos acentos propios del Sur requieren la paciencia de una adaptación que no traicione su primer sentido, pero tampoco resulte que ininteligible. Y en la edición de estos *Cuentos completos* (que va por el tercer volumen y se completará en pocos meses con la edición de dos más), la tarea está cumplida.

El verdadero nombre de Mark Twain era Samuel Langhorne Clemens, y eligió ese seudónimo después de pasar varios años como piloto de un buque a vapor que recorría el Mississippi: significa, en la jerga de los hombres de río, "dos brazas de profundidad", es decir, la medida de calado necesario para que el buque pueda pasar y no quede encallado, algo vital en un río como el Mississippi cuyo lecho es, dicen los expertos, uno de los más tramposos del mundo. Esa experiencia acabó en libros como *Vida en el Mississippi*, que es lo que hoy se llamaría una *memoir*, tan moderno que ya entonces jugueteaba con los hechos reales ficcionalizados con toda soltura. Pero en 1861 la Guerra Civil lo obligó a dejar el barco, y comenzó su carrera de viajero y escritor. Su primer relato importante, y el que abre esta colección, fue "La célebre rana saltarina del condado de Calaveras". Se publicó en el periódico *New York Saturday Press* por casualidad: iba a ser parte de un libro de relatos sobre el Oeste, pero llegó tarde para editarlo ahí. Lo cierto es que la historia de la rana gustó mucho, y lo convirtió en un escritor popular. El cuento reproduce una historia que le habría contado a Twain un anciano llamado Simon Wheeler, y esa técnica de enmarcar el relato en otro, y en ocasiones en otro adicional, es típica del concepto de *storyteller* y de hombre preocupado por recopilar historias populares y narrarlas con buen humor y un dejo de ironía que se profundizaría casi hasta llegar a la amargura (aunque jamás hasta las profundidades de su contemporáneo Ambrose Bierce). Los relatos de Twain se pueden inscribir en la picaresca, ésa que nutre los episodios más desopilantes de *Las aventuras de Tom Sawyer*, y con esto seguramente respondía al gusto de su público. Hay un dato muy curioso: gran parte de estos relatos están protagonizados por estafadores y artistas de la mentira: algunos son apenas sketches, y otros obras maestras, como "Una experiencia curiosa" (1881), sobre un joven espía que se infiltra en el ejército de la Unión y, cada noche, reza y canta hasta hacer llorar y enloquecer a los soldados; o "La confesión de una agonizante" (1883), un relato rarísimo que seguramente disparó el haber conocido las macabras "casas de la muerte" en Alemania. En aquella época, antes del entierro, se dejaba a los muertos por unos días en una especie de hospital, con cables atados a los dedos de los pies, que se enganchaban a una campana. Si la campana sonaba, quería decir que el muerto no lo estaba tanto. En fin: Twain presumiblemente las habría conocido y con ese espeluznante escenario como punto de partida escribió un *thriller* violento que de alguna manera anticipa la novela negra norteamericana.

Otro tema que emerge todo el tiempo en los cuentos de Twain es la sátira. Le toma el pelo a la policía, la vida en las redacciones, los periodistas de pueblo, las nuevas maravillas de la ciencia y la técnica (y esto último lo hace no por retrógrado, ya que el propio Twain era inventor, amigo de Nicolas Tesla y gastaba fortunas en laboratorios, sino porque detestaba a los vendedores de baratijas, a quienes conocía en profundidad por haber compartido hoteluchos en todo el Oeste de los Estados Unidos durante los años en la ruta). De estos cuentos satíricos, que se proyectan pronto hacia el disparate e incluso el *nonsense*, el mejor es *Periodismo en Tennessee* (1869), con un editor que les dispara a los colaboradores, a los que pasan por la calle, y todo entra en una escalada que incluye granadas y cueros cabelludos voladores.

A partir del tercer tomo, los cuentos de Twain conservan ese ritmo ágil tan delicioso y el lenguaje sencillo, popular. Pero el clima está enrarecido. Los próximos tomos, a editarse en junio y julio, prometen "un creciente pesimismo". La veta oscura, hay que decir, se le notó siempre, aunque estuviera enterrada entre elefantes blancos robados y periódicos de provincia.

arteBA'08

17 FERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

29 DE MAYO AL 02 DE JUNIO

LA RURAL - PABELLONES AZUL Y VERDE



www.arteba.org

PETROBRAS







Tarjeta oficial arteBA'08





CHANDON







adnCULTURA
LA NACION *|C

media partners

